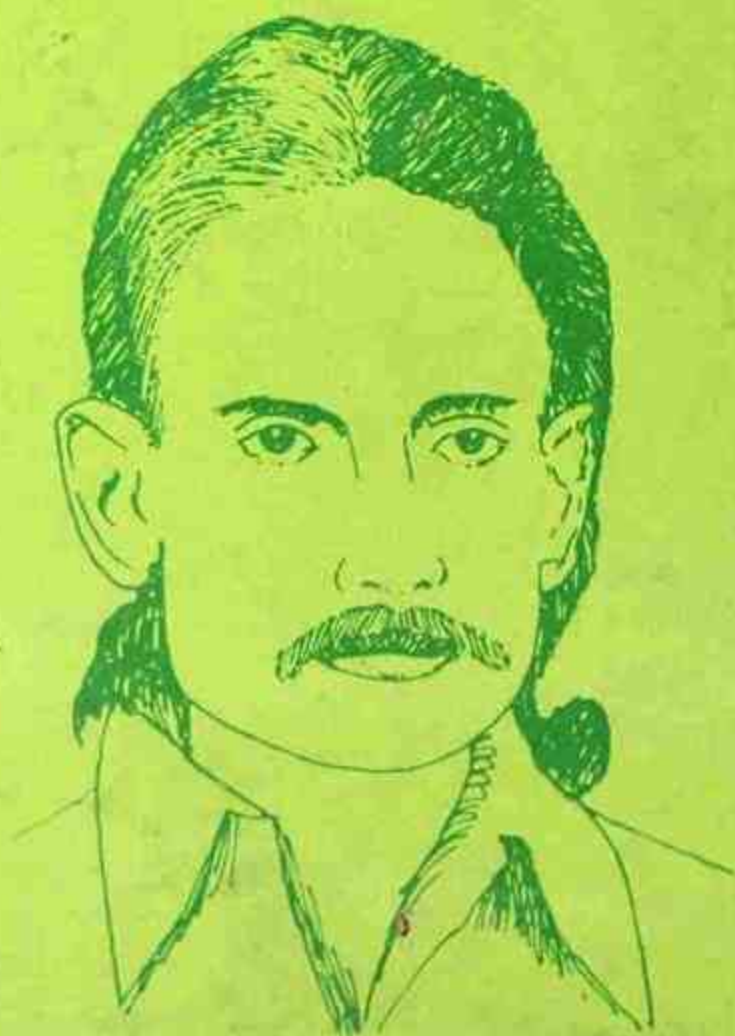


# میراجی

ایک مطالعہ

ڈاکٹر جمیل جالبی



# میری راجی

ایک مطالعہ

# میریابی

## ایک مطالعہ

ڈاکٹر جمیل جالبی

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے  
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،  
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدر طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

ایجوکیشنل پبشنگ ہاؤس، دہلی

MEERAJI EK MUTALA  
by  
DR. JAMIL JALIBI

1991

Price Rs. 250.00

ISBN 81 - 85360 - 75 - 8

۱۹۹۱ء

۲۵۰ روپے

نیواسٹار آفسٹ پرنٹرس شاہ گنج دہلی

سن اشاعت

قیمت

مطبع

ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس

۲۱۰۸ گلی عزیز الدین وکیل کوئٹہ پرنٹ لال کنواں دہلی ۱۱۰۰۱۱



خالہ خاں  
ناظمہ  
فیصل  
علیٰ ور

اور

ہم کے نام ۔  
میر کے اس شعر کے ساتھ :

بارے دنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو  
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو  
\_\_\_\_\_ جمیل جالبی

## ترتیب

۱۳	ڈاکٹر جمیل جالبی	اس کتاب کے بارے میں
۱۷	ڈاکٹر جمیل جالبی	کو اُلف میراجی

## حصہ اول

### مطالعہ میراجی

۲۱	ڈاکٹر جمیل جالبی	میراجی — ایک مطالعہ
----	------------------	---------------------

### شخصیت

۴۵	شاہد احمد دہلوی	میراجی
۶۱	سعادت حسن منٹو	تین گولے
۷۷	محمد حسن عسکری	میراجی
۸۷	اخلاق احمد دہلوی	میراجی کا اخلاق
۱۰۵	محمود نظامی	میراجی
۱۱۹	الطاف گوہر	میراجی : ایک تصویر
۱۲۹	احمد بشیر	اکیلا
۱۵۵	سحاب قزلباش	جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے
۱۷۱	اختر الایمان	میراجی کے آخری لمحے

## شخصیت و فن

۱۷۹	مختار صدیقی	ایکلا
۱۸۹	اعجاز احمد	میراجی: ذات کا افسانہ
۲۲۷	انتظار حسین	شخص اور شاعر
۲۳۹	ناصر کاظمی	شخص اور عکس
۲۴۳	قیوم نظر	میراجی کی شخصیت کے بعض زاویے
۲۴۹	فتح محمد ملک	میراجی کی کتاب پریشاں

## مطالعہ شاعری

۲۷۳	ڈاکٹر جمیل بابلی	میراجی کو سمجھنے کے لیے
۳۰۱	جمیلہ شاہین	میراجی کا سفر شوق
۳۲۱	سلیم احمد	بدنام شاعر
۳۲۵	نہیم احمد	جدید شاعری کا اسکول
۳۴۵	ساتی فاروقی	نظم کا سفر: میراجی
۳۵۵	ڈاکٹر وزیر آغا	میراجی کی اہمیت

## گیٹ

۳۶۳	منظفر علی سیّد	میراجی کے گیٹ
۳۷۵	سجاد باقر رضوی	میراجی کے گیٹ
۳۸۹	شاد امرتسری	میراجی کا سرگیاں

## نثر و تنقید

۴۰۱	فیض احمد فیض	میراجی کا فن
۴۰۵	صلح الدین احمد	میراجی کی نثر
۴۱۷	سید ذفار عظیم	میراجی کی تنقید

## متفرق مطالعے

۴۲۹	قیوم نظر	تراجم میراجی: رباعیات، غزلیات
۴۳۹	الطاف گوہر	میراجی کے چند خطوط
۴۵۷	مختار صدیقی	میراجی کی کچھ قلمی یادگاریں

## حصہ دوم

### میراجی کی نثریں

۴۶۵	میراجی	کچھ اپنے بارے میں
۴۷۳	میراجی	اپنی نظموں کے بارے میں
۴۷۹	میراجی	گیئت کیسے بنتے ہیں
۴۸۳	میراجی	گیئت کی ریت
۴۸۷	میراجی	راشد کی نظم زنجیر: ایک تجزیہ
۴۹۳	میراجی	اپنی ایک نظم ”سہارا“ کا تجزیہ
۵۰۱	میراجی	چارلس بادیلیر

۵۱۹	میراجی	نئی شاعری کی بنیادیں
۵۲۷	میراجی	بات کی بات : اپریل ۱۹۴۴ء
۵۳۱	میراجی	کتاب پریشاں : جون ۱۹۴۴ء
۵۳۷	میراجی	کتاب پریشاں : جولائی ۱۹۴۴ء
۵۴۳	میراجی	کتاب پریشاں : ستمبر ۱۹۴۴ء
۵۴۹	میراجی	کتاب پریشاں : فروری ۱۹۴۹ء
۵۵۹	میراجی	کتاب پریشاں : مئی ۱۹۴۹ء
۵۷۷	میراجی	باتیں : نومبر ۱۹۴۴ء
۵۷۵	میراجی	باتیں : دسمبر ۱۹۴۴ء
۵۸۳	میراجی	باتیں : جنوری ۱۹۴۵ء
۵۹۱	میراجی	باتیں : فروری ۱۹۴۵ء
۵۹۹	میراجی	باتیں : مارچ ۱۹۴۵ء
۶۰۹	میراجی	باتیں : اپریل ۱۹۴۵ء
۶۱۷	میراجی	باتیں : مئی ۱۹۴۵ء
۶۲۵	میراجی	باتیں : جون ۱۹۴۵ء
۶۳۱	میراجی	باتیں : جولائی ۱۹۴۵ء
۶۴۱	میراجی	باتیں : ستمبر ۱۹۴۵ء
۶۵۱	میراجی	باتیں : نومبر ۱۹۴۵ء
۶۶۱	میراجی	باتیں : دسمبر ۱۹۴۵ء
۶۶۷	بسنت سہائے	سورج کا زوال : جنوری ۱۹۴۹ء
۶۸۱	میراجی	ادریقمان نے کہا : اپریل ۱۹۴۹ء

## خطوط میراجی

۶۸۵	میراجی	۴ خط	بنام عبداللطیف
۶۰۱	میراجی	۱۹ خط	بنام قیوم نظر
۶۳۱	میراجی	۲ خط	بنام میراسین
۶۳۳	میراجی	۱ خط	بنام دشونندن

منتخب کتابیات      ڈاکٹر صدیق جاوید      ۶۳۹



بسم اللہ الرحمن الرحیم

## اس کتاب کے بارے میں

میراجی کی وفات ۳۷ سال کی عمر میں، ۳ نومبر ۱۹۴۹ء کو ہوئی۔ ان کی وفات کے بعد متعدد مصنفین ان کی ذات، شخصیت، اور فن کے بارے میں کلمے لکھے لیکن اب تک کوئی ایسا مربوط مطالعہ سامنے نہیں آیا، جس سے میراجی کی شخصیت اور فکر و فن کی اچلی تصویر سامنے آجاتی۔ وقت کے ساتھ ساتھ خود میراجی کی کتابیں بھی کیاب بلکہ نایاب ہوتی چلی گئیں۔ اور اس وقت صورت حال یہ ہے کہ میراجی کی یا میراجی کے بارے میں کوئی کتاب دستیاب نہیں ہے۔ اسی خیال کے پیش نظر میں نے دو کام کیے۔ ایک یہ کہ برسوں کی محنت کے بعد "کلیات میراجی" مرتب کی جس میں کم و بیش میراجی کا مطبوعہ، قلمی، غیر مطبوعہ اور رسائل و جرائد میں بکھرا ہوا سارا کلام شامل ہے اور جسے حال ہی میں اردو مرکز لندن نے شائع کیا ہے۔ دوسرا کام یہ کیا کہ "میراجی" — ایک مطالعہ کے نام سے یہ کتاب ترتیب دی تاکہ قارئین، ناقدین، محققین، اساتذہ اور طلبہ کے لیے حوالہ کی ایک ایسی کتاب تیار ہو جائے جو نہ صرف بنیادی و ضروری معلومات فراہم کرے بلکہ میراجی کی شخصیت و فن کی تفہیم اور معاشرہ شاعری میں ان کا مقام متعین کرنے میں بھی مدد کرے۔ اس کتاب کی ترتیب کے دوران میراجی کے کم و بیش وہ ساری تحریریں گزری ہیں جو اب تک میراجی کے بارے میں لکھی گئی ہیں یا میراجی نے لکھی ہیں۔ اس کتاب کو اس طور پر ترتیب دیا گیا ہے کہ جیسے جیسے آپ اسے پڑھتے جائیں گے ویسے ویسے میراجی کی



شخصیت، ان کے مفروضات اور تخلیقی کاموں کی تصویر روشن ہوتی جائے گی اور وہ تمام پہلو ہمارے  
ہو کر سامنے آجائیں گے جن سے مل کر میراجی کی تخلیقی شخصیت وجود میں آئی تھی۔  
میراجی نے کہا تھا کہ :

”نئی شاعری ایک مسلسل تجربہ ہے۔ خامیاں اس میں ہو سکتی ہیں، ہر تجربے میں ہوتی  
ہیں لیکن اس کی خوبیاں اہمیت رکھتی ہیں کیونکہ خامیاں توفیق کی جانچ پڑتال کے بعد  
دور ہو جائیں گی۔“

نئی شاعری کے حوالے سے اسی مسلسل تجربے کا نام میراجی ہے اور اسی لیے میراجی ”نئی  
شاعری“ کے بانی اور پیش رو ہیں میراجی نے اردو شاعری کی روایت سے بغاوت ہی نہیں کی بلکہ  
اسے ایک ایسی صورت بھی دی جو میراجی کے دور تک تخلیق کی جانے والی اردو شاعری سے ہیئت،  
تجربہ، اسلوب، علامات، اصناف، سخن، لفظیات اور موضوعات کے اعتبار سے بالکل علیحدہ  
اور مختلف تھی۔ انہوں نے ایک طرح سے اردو شاعری کی روایت کو رد کر دیا اور مغرب سے،  
ہیئت و موضوعات سے کرہنمو دیو ملا میں اس سے اتر گئے تاکہ اس ”ہندوی آواز و لہجہ“  
کو بھی اردو شاعری کے مزاج میں سمونے کا تجربہ کر سکیں۔ اس قسم کا تجربہ ہمیں قدیم اردو شاعری میں  
ملتا ہے اور اسی طرح کا تجربہ میر نے اپنی شاعری میں کیا تھا۔ اسی لیے ذہنی طور پر میراجی، میر  
سے قریب ہیں جس کا واضح ثبوت ہمیں میراجی کی غزلوں میں ملتا ہے۔ آج جس اعتماد سے ہمارا نیا  
شاعر آزاد شاعری میں نئے نئے تجربے کر رہا ہے، یہ وہی راستہ ہے جو میراجی نے بنایا اور  
تیار کیا تھا اس کتاب کے مطالعے سے نئی اردو شاعری کا حقیقی پس منظر اور یہ سارے پہلو واضح  
طور پر سامنے آئیں گے۔ اس کتاب میں میراجی کے بارے میں اتنا مواد موجود ہے کہ مجھے میراجی  
کے تعلق سے مزید کچھ کہنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ یہ سارا کام یہ کتاب خود ہی کرے گی۔  
اس کتاب کے حصہ دوم ”میں میراجی کی وہ منتخب تحریریں بھی شامل کر دی گئی ہیں جن کا  
اب تک ذکر نہ ہوتا تھا لیکن کیا اب یانا باب ہونے کی وجہ سے عام طور پر دسترس سے باہر تھیں۔

مثلاً "کتاب پریشان" کے عنوان سے میراجی نے ایک سلسلہ مضامین شروع کیا تھا جس کا پہلا مضمون جون ۱۹۴۱ء میں شاہد احمد بلوی مرحوم کے ماہنامہ "ساقی" دہلی میں شائع ہوا تھا۔ اس سلسلے کے تین اور مضامین ساقی دہلی میں جون، جولائی اور ستمبر ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئے اور دو مضامین فروری و مئی ۱۹۴۱ء میں "خیال" بمبئی میں شائع ہوئے۔ یہ سب مضامین اس کتاب میں شامل ہیں۔ نومبر ۱۹۴۱ء سے میراجی نے ساقی دہلی میں کتاب پریشان کا سلسلہ بند کر کے "بائیں" کے عنوان سے اپنے خیالات کا اظہار شروع کیا۔ یہ سلسلہ نومبر ۱۹۴۱ء سے دسمبر ۱۹۴۱ء تک جاری رہا اور اگست و اکتوبر ۱۹۴۱ء کے علاوہ پابندی سے مسلسل ہر مہینے ساقی میں شائع ہوتا رہا۔ یہ سب تحریروں میں بھی اس کتاب میں شامل ہیں۔ ان تحریروں کے مطالعہ سے میراجی کے فکر و نظر کے کئی نئے پہلو سامنے آتے ہیں۔ میراجی جیسی اچھی صاف شفاف شخصیت تھے اس پر اب تک پوری توجہ نہیں دی گئی۔ ان کی نثر اور تنقید کے بارے میں جو مضامین لکھے گئے وہ بھی اس کتاب کے "حصہ اول" میں شامل ہیں۔ میراجی نے "اس نظم میں" کے عنوان سے معاصر شاعری کا مطالعہ کیا اور یہ سلسلہ مضامین مولانا صلاح الدین احمد مرحوم کے رسالے "ادبی دنیا" میں شائع ہوتا رہا اور ۱۹۴۱ء میں ساقی بک ڈپو دہلی سے اسی نام سے کتاب صورت میں بھی شائع ہوا۔ ان مضامین میں میراجی نے خود اپنی کسی نظم کا تجزیہ نہیں کیا لیکن زیر نظر کتاب میں جہاں ن۔م۔راشد کی نظم "زنجیر" کا تجزیہ شامل ہے وہاں اس تجزیے کو بھی شامل کیا ہے جو میراجی نے خود اپنی ایک نظم "سہارا" پر لکھا ہے اور جو پہلی بار دسمبر ۱۹۴۱ء میں۔۔۔ "خیال" بمبئی میں شائع ہوا جس کے مدیر میراجی تھے۔ اس کتاب کو اس طرح میں نے، میراجی کے تعلق سے، ایک "اکائی" بنانے کی کوشش کی ہے۔

میں ان تمام مضمون نگاروں کا شکر گزار ہوں جنہوں نے اپنے مضامین اس مجموعہ میں شامل کرنے کی اجازت دی۔ جناب کریم بخش خالد، ڈاکٹر صدیقی جاوید، اور جناب سید جمیل احمد رضوی کا بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے بعض مضامین کی نقلیں مجھے فراہم کیں۔ شعر و حکمت کے مدیر پروفیسر مفتی تبسم کا بھی شکر گزار ہوں جن کے توسط سے مجھے میراجی کی چند تحریروں میں حاصل ہوئی

اور سب سے آفریں لیکن سب سے زیادہ افتخار الایمان صاحب کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے میرا جی کی بعض غیر معمولی اہمیت کی حامل تحریریں فراہم کیں۔ ان سب حضرات کے تعاون کے بغیر یہ مجموعہ ویسا نہ بننا جیسا اب بنا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی

۲۱ جولائی ۱۹۸۸ء، اسلام آباد۔



## کوائف میراجی

محمد شہزاد اللہ ثانی ڈار	نام:
منشی محمد متاب الدین	والد کا نام:
زینب بیگم عرف سردار بیگم	والدہ کا نام:
۲۵ - مئی ۱۹۱۲ء	ولادت میو اجی:
پہلے 'ساحری' اور پھر 'میراجی'۔ ہرالیہ شاعری	تخلص:
میں تخلص 'لندھور' آیا ہے	
'ہنسٹ مہائے' کے نام سے سیاسی مضامین ادبی	قلمی و فرضی نام:
دنیا 'لاہور میں لکھے'۔ 'بشیر چند' میراسین کے نام	
خطوط میں ملتا ہے۔ 'وشونندن' کے نام ایک خط	
مورخہ ۲۰ - اگست ۱۹۴۶ء میں 'میراجی المعروف	
بندے حسن' بھی لکھا ہے	
میٹرک پاس نہ کر سکے	تعلیم:
ادبی گاندھی - (یہ نام ن - م - راشد نے دیا تھا)	لقب:
نائب مدیر ادبی دنیا - لاہور - ۱۹۳۸ء - ۱۹۴۱ء	کام:
آل انڈیا ریڈیو - دہلی - ۱۹۴۲ء - ۱۹۴۵ء	

پہلے "کتاب پریشاں" کے عنوان سے اور پھر "بانیں"  
کے عنوان سے ماہنامہ ساقی دہلی میں کالم لکھنے۔

۱۹۴۴ء - ۱۹۴۵ء

مدیر خیال: بمبئی - ۱۹۴۸ء - ۱۹۴۹ء

اول: ۱۹۴۶ء

۵۔ جولائی ۱۹۴۶ء

۷۔ جون ۱۹۴۶ء

آخری بار لاہور گئے:

دہلی سے بمبئی روانگی:

بمبئی میں آمد:

وفات:

۳۔ نومبر ۱۹۴۹ء (کنگ ایڈورڈ ہسپتال: بمبئی)

میری لائن قبرستان: بمبئی

مدفن:

تصانیف:

شاعری:

مکتبہ اردو۔ لاہور ۱۹۴۳ء

ساقی بک ڈپو۔ دہلی ۱۹۴۴ء

ساقی بک ڈپو دہلی ۱۹۴۴ء

کتاب نما۔ راولپنڈی ۱۹۴۸ء

کتاب نما۔ راولپنڈی ۱۹۴۸ء

مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی، رود مرزا۔ لندن ۱۹۸۸ء

میراجی کے گیت

میراجی کی نظمیں

گیت ہی گیت

پابند نظمیں

تین رنگ

کلیات میراجی

تنقید:

۱۹۵۸ء

مشرق و مغرب کے نغمے (تنقید و تراجم شاعری) اکادمی پنجاب (ٹرست) لاہور

ساقی بک ڈپو دہلی ۱۹۴۴ء

اس نغمہ میں

تواجم:

نگار خانہ: (شکرت شاعر و امودرگپت کی کتاب "نٹنی مٹم" کا نثری ترجمہ) پہلے ماہنامہ "خیال" بمبئی میں شائع ہوا۔ جنوری ۱۹۴۹ء — اور پھر کتابی صورت میں مکتبہ جدید لاہور سے نومبر ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا خیمے کے آس پاس: عمر خیام کی رباعیات کا ترجمہ: مکتبہ جدید لاہور ۱۹۶۲ء

---

## میراجی — ایک مطالعہ

فیض احمد فیض اردو زبان کے وہ شاعر تھے جن کے حوالہ سے یہ زبان اور اُس کی شاعری اُن انجان بستیوں میں بھی پہچانی گئی جہاں ہمارے دوسرے شاعر اور ادیبوں کے نام اور کام کا گزرتک نہ ہوا۔ فیض نے شاعری میں ایک ایسی منفرد آواز کو جنم دیا جو دور سے پہچانی جاتی تھی اور اس آواز میں کھلی ہوئی دنیا کے عوام کا کرب شامل کر کے اُسے سب کے دلوں کی دھڑکنوں میں جذب کر دیا۔ فیض احمد فیض، میراجی اور ن۔ م۔ راشد کے ہم عصر بلکہ ہم عمر تھے۔ ن۔ م۔ راشد ۱۹۱۰ء میں پیدا ہوئے۔ فیض ۱۹۱۱ء میں اور میراجی ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے۔ یہ وہ لوگ تھے جنہوں نے نہ صرف اپنے دور کے اثرات کو قبول کیا بلکہ اردو میں نئی شاعری کی طرح ڈالی۔ یہ تینوں شعراء تین تین الگ الگ رنگوں کے علمبردار ہیں اور یہ تینوں رنگ مل کر اردو شاعری کو ایک نیا تناظر فراہم کرتے ہیں۔ ایک بڑے معاصر فیض احمد فیض نے اپنے دوسرے بڑے معاصر میراجی کے بارے میں لکھا تھا کہ:

”اُن کی نثر کی ماہیت اور فضا اُن کی نظم سے قطعی مختلف ہے۔ میراجی کے ذہن کا جو عکس ان کی نثر میں ملتا ہے بعض اعتبار سے ان کی شاعرانہ شخصیت کی قریب قریب مکمل نقی کرتا ہے..... اُن کی تخلیق کا یہ حصہ تمام تر اسی پاسبانِ عقل کی رہنمائی میں لکھا گیا ہے جسے وہ بظاہر عملِ شعر کے قریب نہیں پھٹکنے دیتے۔“

یہی میراجی، جن کی وفات کا انا لیسواں (۳۹) اور ولادت کا مئیترواں (۷۷) سال ہے،



میراج کا موضوع ہیں۔

میراجی، جن کا اصل نام محمد ثناء اللہ ثانی ڈار تھا، منشی محمد مہتاب الدین کے ہاں ۲۵ مئی ۱۹۱۲ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ پہلے ”ساتری“ تخلص کرتے تھے۔ لیکن ایک بنگالی لڑکی میرا سین کے ایک طرز عشق میں گرفتار ہو کر، جیسا کہ شیخ سعدی نے گلستاں کے باب پنجم میں لکھا ہے کہ در عہد جوانی چناں کہ افتدانی، میراجی تخلص اختیار کر لیا اور آج ہم انہیں اسی نام سے پہچانتے ہیں۔ میراجی کی ذات سے ایسے ایسے واقعات وابستہ ہیں کہ ان کی ذات عام آدمی کے لئے ایک افسانہ بن کر رہ گئی ہے۔ ان کا طلیہ اور ان کی حرکات و سکنات ایسی تھیں کہ یوں معلوم ہوتا تھا انہوں نے سلسلہ ملامتیہ میں بیعت کر لی ہے۔ ”لبے لبے بال، بڑی بڑی مونچھیں، گلے میں ایک سو ایک موٹے دانوں کی دو گز لمبی مالا، شیروانی جس کی کہنیاں ہمیشہ بھٹی، موٹی ہوتی تھیں، اوپر نیچے بیک وقت تین پتلونیں، اوپر کی جب میل ہو گئی تو نیچے کی اوپر اور اوپر کی نیچے بدل جاتی۔ شیروانی کی دونوں جیبوں میں بہت کچھ ہوتا تھا۔ کچھ ڈھلے ہوئے چیتھرے، ایک پائپ، کاغذ میں پائپ کا دیسی تمباکو، پان کی ڈبیا، ہومیو پیتھک دوائیں.... کاغذوں اور بیاضوں کا پلندہ بغل میں دلبے بڑی سڑک پر پھرتا تھا اور چلتے ہوئے ہمیشہ ناک کی سیدھ دیکھتا تھا۔ تاک جھانک کو وہ کفر خیال کرتا تھا۔ بازار میں کسی سے مذاق نہیں کرتا تھا۔ وہ اپنے گھر اپنے محلے اور اپنی سوسائٹی کے ماحول کو دیکھ دیکھ کر کڑھتا تھا... اس نے عہد کرکھتا تھا کہ وہ اپنے لئے شعر کہے گا،“

سعادت حسن منٹو نے لکھا ہے کہ میراجی ”تین گولے تھا جن کو لڑھکانے کے لئے اس کو کسی خارجی مدد کی ضرورت نہیں پڑتی تھی.... ان خارجی اشاروں نے ہی اس پر ایک ازلی اور ابدی حقیقت کو منکشف کیا تھا۔ حسن، عشق اور موت۔ اس تثلیث کے تمام اقلیدسی زاویے صرف ان تین گولوں کی بدولت اس کی سمجھ میں آئے تھے، لیکن حسن و عشق کے انجام کو چومکہ اس نے شکست خوردہ عینک سے دیکھا تھا جس کے شیشوں پر تریرے تھے....“

اس کے سارے وجود میں ایک ناقابلِ بیان ابہام کا زہر پھیل گیا تھا جو ایک نقطہ سے شروع ہو کر ایک دائرے میں تبدیل ہو گیا تھا اس طور پر کہ ہر نقطہ اس کا نقطہ آغاز ہے اور وہی نقطہ انجام۔ حسنِ عشق اور موت۔ یہ تکتوں چپک کر میراجی کے وجود میں گول ہو گئی تھی۔ ایک دفعہ میراجی کے ہاتھ میں تین گولوں کے بجائے دو گولے دیکھ کر منٹون نے پوچھا کہ تیسرا گولہ کیا ہوا تو میراجی نے جواب دیا۔ ”برخوردار کا انتقال ہو گیا ہے مگر اپنے وقت پر ایک اور ہو جائے گا“

الطاف گوہر نے پہلی ملاقات کا حال بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ایک دن مختار صدیقی کے ہمراہ وہ میراجی کے گھر گئے مختار صدیقی نے کھڑکی کے قریب جا کر آواز دی ”میراجی صاحب! اندر سے آواز آئی“ آئیے ہم اندر گئے۔ متوسط گھر کا کمرہ معلوم ہوتا تھا۔ ہوا کے جھونکے سے گلی کی بو کمرے میں آ گئی۔ میراجی نے کہا ”بو آرہی ہے۔ ابھی ٹھیک کئے دیتا ہوں“ اور یہ کہہ کر انہوں نے یکے بعد دیگرے ۵، بیڑیاں سلگائیں اور دو دو چار چار کش لگا کر کمرے میں ادھر اُدھر پھینک دیں۔ ایک اور جگہ لکھا ہے کہ ”پونا میں ایک مشاعرہ ہو رہا تھا۔ بڑے عظیم الشان پیمانے پر۔ جوش، جگر، فراق سبھی تھے۔ میراجی آئے اور حاضرین کی طرف پیٹھ کر کے پڑھنے لگے۔“ نگرہ نگرہ پھر مسافر گھر کا رستہ بھول گیا۔

یہ اور اسی قسم کے بے شمار واقعات آپ کو ان تحریروں میں ملیں گے جو ان کے دوست احباب نے میراجی کے بارے میں لکھی ہیں۔ یہ سب واقعات انتہائی دلچسپ ہیں۔ آپ بھی ان سے یقیناً لطف اندوز ہوئے ہوں گے لیکن ان واقعات نے ایک طرف میراجی کو افسانہ بنا دیا اور دوسری طرف شاعری کی طرف سے توجہ ہٹا کر اس کا رخ ان کی ذات کی طرف کر دیا۔ حالانکہ ضرورت اس بات کی تھی کہ میراجی کی تخلیق سے میراجی کی طرف سفر کیا جاتا اور پھر اسی کے ساتھ فوراً سفر واپسی یعنی میراجی سے پھر تخلیق کی طرف۔ یہاں عمل اُٹا ہوا۔ میراجی نے اپنی مشہور تصنیف ”اس نظم میں“ کے دیباچہ میں خود لکھا ہے کہ ”شاعر کے نام



کی طرف نہیں بلکہ کام کی طرف دیکھا جائے۔

آئیے اب اُن کے حیلے، اُن کے گولوں، اُن کی بغیر جیب کی پتلون، اُن کی لٹوں، اُن کی مالا، اُن کی شراب، نوشی اور عجیب و غریب حرکات کو چھوڑ کر اُن کے کام کی طرف دیکھتے ہیں۔ اُن واقعات کو سن کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ساری عمر یہی ڈھونگ رچائے رہے اور شاید انہوں نے تخلیقی سطح پر کوئی خاص کام نہیں کیا۔ اس تصویر سے ایک غیر ذمہ دار اور عجب انسان کی تصویر ضرور ابھرتی ہے، جو میراجی یقیناً نہیں تھے۔ انہوں نے اپنی

زندگی کے چراغ کی بتی کو دونوں سروں سے یقیناً جلایا اور صرف ۲۷ سال کی عمر میں ۳ نومبر ۱۹۴۹ء کو مر گئے۔ اس مختصر سی عمر میں میراجی نے اتنا لکھا کہ آج عرفہ اُن کی کھیت شاعری ہی ۱۰۸۰ صفحات پر مشتمل ہے اور حال ہی میں اردو مرکز لندن سے شائع ہوئی ہے۔ اُن کی تصانیف میں جہاں مشرق و مغرب کے نغمے (۱۹۵۸ء)

اس نظم میں (۱۹۴۴ء) نگار خانہ (۱۹۵۰ء) خیمے کے آس پاس (۱۹۴۴ء) شامل ہیں وہاں میراجی کے گیت (۱۹۴۳ء) میراجی کی نظمیں (۱۹۴۴ء) گیت ہی گیت (۱۹۴۴ء) پابندِ نظمیں (۱۹۴۸ء) اور تین رنگ (۱۹۴۸ء) شاعری کے وہ مجموعے ہیں جنہوں نے اردو شاعری کو نئے امکانات سے روشناس کرایا اور اسے اس راستے پر ڈال دیا جس پر وہ آج گامزن ہے۔ اُن کے علاوہ انہوں نے نثر میں بھی اتنا لکھا کہ اگر اسے یکجا کر دیا جائے تو ایک ضخیم کتاب وجود میں آئے گی۔ شاعری کی طرح اُن کی نثر کو بھی یکجا و مرتب کر کے شائع کرنے کی ضرورت ہے تاکہ میراجی کی پوری تخلیقی شخصیت سامنے آجائے اور نئی نسل کو معلوم ہو سکے کہ میراجی نے جدید ادب کو کون سے امکانات سے روشناس کیا ہے۔ بحیثیت مجموعی یہ اتنا نیا اور پُر از امکانات کام ہے کہ بعض لوگوں نے طویل عمر پا کر اور باقاعدہ زندگی گزار کر بھی انجام نہیں دیا۔ میراجی از سر تا پا تخلیق تھے۔

اس سوال نے مجھے اکثر پریشان کیا ہے کہ آخر اس ساری تخلیقی سنجیدگی اور گہرے تخلیقی انہماک کے باوجود انہوں نے یہ حلیہ کیوں بنایا اور ساری عمر اپنی زندگی اس طور سے

کیوں گزاری۔ غور کرنے کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا کہ اُس دور میں جب وہ ادب کی دنیا میں کچھ کسمنے کے خواب دیکھ رہے تھے اور اپنے اور دوسری زبانوں کے شعراء کے کلام اور حالات کا گہرا مطالعہ کر رہے تھے؛ انہوں نے اپنے تخلیقی کرب و اضطراب کے پیش نظر یہ سوچا کہ اگر وہ بھی کریں جو دوسرے عظیم شعرا نے کیا ہے تو لوگ نہ صرف اُن کی طرف متوجہ ہوں گے بلکہ ان کی شہرت تیزی سے چاروں طرف پھیل جائے گی۔ اس وقت میراجی کی عمر ۲۲-۲۳ سال تھی اور جیسا کہ آپ جانتے ہیں یہ عمر خواب دیکھنے کی عمر ہوتی ہے۔ اس زمانے میں چنڈی داس ان کا محبوب شاعر تھا۔ چنڈی داس نے رامی دھوبن سے عشق کیا۔ میراجی نے بھی میراسین کے عشق کا افسانہ بنا دیا۔ بودلیئر دوستوں کو دشمن بنانے میں یدِ طولی رکھتا تھا۔ میراجی بھی اس سے کم نہیں تھے ”مشرق و مغرب کے نغمے“ میں میراجی نے بودلیئر کے بارے میں لکھا ہے کہ اس نے کئی نظمیں اپنی ہی ذات کے لئے لکھی ہیں۔ میراجی نے بھی ابتدائی دور کی شاعری اپنی ذات کے لئے کی۔ بودلیئر کے بارے میں میراجی نے یہ بھی لکھا ہے کہ وہ لاشعور کا شاعر تھا۔ وہ نئے احساسات نئے پہلے، نئے اندازِ بیان اور نئی زبان کا شاعر تھا۔ یہی کام میراجی نے بھی کیا۔

بودلیئر نے سماج کے خلاف احتجاج کرنے کا طریقہ نکالا کہ اپنا سر منڈوا کر اس پر ہیرا رنگ بھروا دیا اور احتجاج کی عبارت سر پر لکھ کر اور ایک کیکڑے کو دھاگے میں باندھ کر پیرس کے ایک رستوران کے باہر کھڑا ہو گیا اور کیکڑے سے مخاطب ہو کر احتجاج کرتا رہا۔ میراجی نے بھی ایک بار اسی قسم کی وضع اختیار کی۔ اخلاق احمد دہلوی نے لکھا ہے کہ ”میراجی نے دلی میں جب ایک مرتبہ نیا سال آنے پر احباب کے اصرار پر نیا سوٹ پہنا اور اپنا وہ چارلی چپلن والا جوتا بھی بدل ڈالا اور کلاک گیسل کی وضع کی مونچھیں بھی حذف کر دیں تو ان سب کو بھی حیرت ہوئی جن کے اصرار پر وہ سوئڈ بوئڈ بنے تھے اور سب نے سمجھا کہ نیا سال میراجی کے نئے لباس سے شروع ہو رہا ہے لیکن جب پوری طرح ٹپ ٹپ



ہو کر انہوں نے سر پر اُسترا پھروا دیا اور چاند سے سر پر ہسپی نیو اٹر پینٹ کر لیا اور وہ مالائیں جو قیض کے اندر رہتی تھیں باہر کوٹ کے کالر پر پہن لیں تو ان کے مقربین کو کہتا پڑا کہ کوئی لباس میراجی کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا!

بودلیئر نے اپنی ماں کو لکھا ”کبھی کبھی مجھے تین تین دن بستر پر لیٹے رہنا پڑتا ہے کیونکہ میرے پاس دھلے ہوئے کپڑے پہننے کو نہیں ہوتے یا کھانے کو کچھ نہیں ملتا۔ سچ پوچھو تو شراب اور افیون کا سست ڈکھ کا بدترین دارو ہے۔ پچھلی دفعہ جب آپ نے مجھے مہربانی سے ۱۵ فرانک بھیجے تھے تو میں نے دو روز سے کچھ نہیں کھایا تھا۔ دو روز یعنی ۴۸ گھنٹے ۱۲ میراجی اپنے دوست عبداللطیف کو ایک خط میں لکھتے ہیں: ”رات کو روز دفتر میں سوتا تھا یعنی یہ ہر سل روم میں۔ آج اس کی چابی وقار صاحب کی جیب میں ان کے ساتھ چلی گئی۔ جب سے آپ گئے ہیں۔ صبح کا ناشتہ اور رات کا کھانا مختار اپنے حساب میں ہوٹل سے کھلا دیتا ہے۔ دوپہر کا کھانا دشوا نندن اپنے گھر سے لادیتا ہے۔ مانگ کر کھاتا ہوں اور قرض کی شراب پیتا ہوں ۱۲ ایک اور خط میں لکھا ہے: ”تین دن بھوکا رہنے سے طبیعت صاف ہو گئی ۱۲ بودلیئر ساری عمر قرض خواہوں سے جان نہ چھڑا سکا۔ میراجی بھی ساری عمر قرض لیتے رہے۔ ان میں پٹھان بھی شامل تھے جو انہیں ساری عمر ڈھونڈتے رہے۔ ایڈگرا ملین پو کے بارے میں میراجی نے لکھا ہے کہ ”کوئی اسے شرابی کہتا ہے۔ کوئی اعصابی مریض، کوئی اذیت پرست اور کوئی جنسی لحاظ سے ناکارہ ثابت کرتا ہے اور ان رنگا رنگ خیال آرائیوں کی وجہ سے اصلیت پر ایسے پردے پڑ گئے ہیں کہ اٹھائے نہیں بناتے ۱۲۔ اس وقت جب میراجی نے یہ الفاظ لکھے تو میراجی ایک نارمل سے انسان تھے۔ لیکن جب ان تصورات کو انہوں نے اپنا کر زندگی کے روپ کو بہروپ بنایا تو آج ہم بھی ان کے بارے میں یہی کہہ رہے ہیں جو انہوں نے ۲۲-۲۳ سال کی عمر میں ایڈگرا ملین پو کے بارے میں کہا تھا کہ ”ایڈگرا ملین پو مرچکا ہے۔۔۔ شاعر مذکور اپنی ذات اور شہرت کے لحاظ سے تمام ملک میں پہچانا جاتا تھا لیکن کہیں بھی اس کا

کوئی دوست نہ تھا<sup>۱۳</sup> اب ملاحظہ فرمائیے کہ جب میراجی کا انتقال ہوا تو اختر الایمان نے کہا کہ ان کے جنازے میں گنتی کے چار آدمی تھے۔ اختر الایمان، مہندز ناٹھ، مہوسون اور ان کے ہم زلف سدن

پو کی بیوی کے بارے میں میراجی نے لکھا ہے کہ اس کی بیوی ایک ایسا سایہ بن جاتی تھی جسے حقیقت سے کوئی تعلق نہ ہو<sup>۱۴</sup> سایہ میراجی کی شاعری میں اسی نوع کی علامت بن کر بار بار آیا ہے۔ میراجی نے لکھا ہے کہ اب دیگر ایلن پو عورت کے بجائے عورت کے تصور کی پوجا کرتا تھا<sup>۱۵</sup> میراجی کی شاعری کے بارے میں نقادوں نے لکھا ہے کہ ”میراجی کو تصور سے پیار ہے۔ تصور میراجی کا آدرش ہے۔ منظر بھی منظر بن کر نہیں تصور بن کر شاعری میں آتا ہے“

”ہاں تصور کو میں اپنے بنا کر دو لہا

اسی پردہ کے نہاں خانے میں لے جاؤں گا

بند ہوتا ہوا کھلتا ہوا دروازہ ہے

ہاں یہی منظرِ سربزیرِ بلاغت اب تو

آئینہ خانے میں آنکھوں کے جھبکتا ہے مدام<sup>۱۶</sup>“

یہ سب حوالے میں نے اس لئے دیے تاکہ یہ بات آپ کے ذہن نشین کر اسکوں کہ میراجی کے تخلیقی ذہن کی تشکیل کے دور میں انہوں نے اپنے پسندیدہ اور بڑے شعراء کی وہ سب حرکات و سکنات، جو انہیں اچھی لگیں، اختیار کر لیں اور اپنی زندگی کے روپ کو بہروپ بنالیا۔ اس طرح انہوں نے متضاد عناصر کو اپنی ذات میں جمع کیا اور اس جمع آوری سے اپنے خارجی وجود کو آباد کر لیا۔ بود لیسز، ایڈگر ایلن پو، ہائسن، لارنس، میلارے اور چنڈی داس وغیرہ سے شمار الہد ثانی ڈار نے میراجی کو تخلیق کیا اور پھر ساری عمر اپنے تخلیق کئے ہوئے میراجی کے روپ بہروپ میں وہ ایسی زندگی بسر کرتے رہے جیسی کہ انہوں نے کی۔ ان کی زندگی کے متضاد پہلوؤں کا ایک ایک ثبوت ”مشرق و مغرب کے نغمے“ سے ملتا ہے۔ اسی نے میراجی کے مطالعہ کے لئے ان کی یہ کتاب بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔



میراجی کی پیدائش (۱۹۱۲) اور وفات (۱۹۴۹) کے درمیان دنیا دو عالمگیر جنگوں کا شکار ہوئی جس کے نتیجے میں سارا معاشرتی، فکری و معاشی نظام درہم برہم ہو گیا اور سارا روایتی اخلاقی نظام، سماجی اقتدار اور انسانی رشتے ٹوٹ پھوٹ کر بے ربط و بے معنی ہو گئے۔ مغلوب قومیں آزادی کے لئے اٹھ کھڑی ہوئیں سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام آنکھوں میں کھٹکنے لگا۔ قدیم و جدید کی حدیں نمایاں ہونے لگیں۔ روایتی و قدیم اقدار سے بغاوت ایک عام رجحان بن گیا۔ مارکس، فرامز اور آئن سٹائن کے نظریات نے نئے نئے معاشی، انسانی، ذہنی اور سائنسی علوم کے امکانات وا کر دیئے۔ برصغیر بھی اس بدلے ہوئے تناظر سے متاثر ہوا اور یہاں بھی صورتِ حال تیزی سے بدلنے لگی۔ افلاس، مایوسی، بے روزگاری اور بے یقینی نے نوجوان نسل کو گھیر لیا۔ یوں معلوم ہوتا تھا جیسے مستقبل گم ہو گیا ہے۔ میراجی بھی اسی نوجوان نسل سے تعلق رکھتے تھے۔ بے یقینی، بیروزگاری اور بے معنی رسمی اخلاقیات سے برگشتگی ان کے لئے ایک زندہ حقیقت بھی تھی اور احساس کا حصہ بھی۔ میراجی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے جو کچھ دیکھا اور جو کچھ محسوس کیا اسے اپنے لفظوں اور روپ بہ روپ سے دوسروں کو دکھا بھی دیا۔ میراجی نے لکھا:

”مستقبل سے میرا تعلق بے نام سا ہے۔ میں صرف دوزمانوں کا انسان

ہوں۔ ماضی اور حال — یہی دو دائرے مجھے ہر وقت گھیرے رہتے ہیں

اور میری عملی زندگی بھی انہی کی پابند ہے<sup>۱۹</sup>۔

اگر اس نژاد سے میراجی کے فکر و عمل کو دیکھئے تو وہ بامعنی نظر آتے ہیں۔ بغیر مستقبل

کے زندگی گزارنے والا نوجوان اس معاشرے میں اسی انداز سے اور اسی طرح زندگی گزار سکتا

تھا۔ میراجی کا خارجی روپ ان کے داخلی وجود کا نتیجہ تھا اور اس طرح میراجی اس معاشرے

کے عام نوجوان کی روح کا زندہ اور جیتا جاگتا پیکر تھے۔ انہوں نے نہ صرف لفظوں سے بلکہ اپنے

خوابوں کے ساتھ اپنی زندگی کو جس سانچے میں ڈھالا وہ بے مستقبل نوجوان کی ترجمان تھی۔

کیا ہم اسے بغاوت نہیں کہیں گے؟ کیا کوئی نوجوان اپنی روح کے اظہار کے لئے رسمی اخلاقیات



میں گھرے ہونے کے باوجود یہ صورت اختیار کرنے کی جرأت کر سکتا ہے جس کا اظہار میراجی نے کیا اور میراجی کے چیلے کو، ان کے انوکھے روپ بہروپ کو اس نقطہ نظر سے بھی دیکھئے تو آپ کو ان کے خارجی و داخلی وجود کے اظہار میں گہری معنویت نظر آئے گی۔ اسی لئے میراجی نے اپنے دوست عبداللطیف کو ۲۱ اکتوبر ۱۹۴۶ء کے ایک خط میں لکھا:

”میں دلی چھوڑ کر بیٹی کے گرد و نواح میں ہوں۔ پہلے دفتر کی میزوں پر سوتا تھا۔ اب فرش پر براجمان ہوتا ہوں.... خود کو کبھی معمولی اور کبھی پہنچا ہوا بڑا فقیر تصور کرتا ہوں اور دنیا شاید مجھے بھکاری سمجھتی ہے۔ سچ ہے سماج کے فرائض جس طرح دنیا انہیں سمجھتی ہے میں نے، جس طرح میں انہیں سمجھتا ہوں، پورے نہیں کئے۔ لیکن میں نے اپنی جسمانی زندگی سے زیادہ جس قدر ذہنی زندگی بسر کی ہے اس کا لحاظ کسے ہوگا؟“

”ذہنی زندگی“ کی بات کر کے اسی خط میں میراجی جو کچھ لکھتے ہیں اس سے سادے سماجی و فکری نظام کے خلاف بغاوت کا پہلو واضح طور پر اُجاگر ہوتا ہے:

”افسوس یہ بھی ایک سوال ہے اور سوال بھکاری کی دوسری عادت۔ کیا میں کبھی اس قابل نہ ہوسکوں گا کہ سوال کے بجائے اپنے آپ کو فیصلے کا اہل ثابت کرسکوں۔ ہر عزیز ترین چیز کے نام پر کہتا ہوں کہ یہ احساس کمتری نہیں، یہ وہی ”جزئیات جینی“ ہے جس نے میرے احساسات اور خیالات کو تو نفیس بنایا لیکن جو میرے واقعات روزمرہ کو دنیا کی نظر میں نفیس نہ بنا سکے۔ میں دنوں مہینوں بلکہ بعض دفعہ ایک ایک ڈیڑھ ڈیڑھ سال تک نہیں نہایا کرتا۔ دنیا کو یہ بات بری معلوم ہوتی ہے اور میں اسے سمجھتا ہوں۔ میرے کپڑے اکثر میلے دکھائی دیتے ہیں۔ دنیا بُرا مانتی ہے، میں جانتا ہوں۔ بعض دفعہ خالی پیٹ زیادہ شراب پینے سے صبح مجھے اپنا بستر خود گیللا محسوس ہوتا ہے تو میں اپنی زندگی کے

اُونچ نیچ کے ساتھ یہ بھی سوچ سکتا ہوں کہ اس حالت کے دیکھنے والے چاہے میرے دوست یا خیر خواہ ہوں یا کوئی اور ان کی طبیعت منقض ہوگی۔ مگر یہ بات، سوچنے کے باوجود اب تک میری سمجھ میں نہیں آئی کہ اس تمام صورت حال اس سماج، اس نظام حیات و کائنات کا مقصد کیا ہے؟ زیادہ تر لوگ مجھے خود غرض دکھائی دیتے ہیں!

اس اقتباس سے دو پہلو سامنے آتے ہیں۔ ایک یہ کہ میرا جی جو کچھ کر رہے تھے یا جو کچھ انہوں نے کیا وہ بے خبری میں نہیں بلکہ شعور کی سطح پر کیا ہے۔ بڑے سوال یعنی نظام حیات و کائنات کا مقصد کیا ہے؟ انہیں پریشان کر رہے تھے۔ اپنے معیار زندگی کو بلند کرنا ہرگز ان کا مسئلہ نہیں تھا۔ وہ یہ بتانا چاہتے تھے کہ یہ نظام جس کے خلاف وہ احتجاج اور بغاوت کر رہے ہیں وہ نظام نہیں ہے کہ جہاں وہ سوال کے بجائے اپنے آپ فیصلہ کر سکتے ہیں۔ وہ زندگی کی بے معنویت کو ظاہر کر کے دنیا کو تبدیل کرنے کا احساس دلانا چاہتے تھے۔ وہ اس شعور کو جو ان کے اندر تھا معاشرے کا حقد بنا دینا چاہتے تھے۔ یہ کوئی آسان کام نہیں تھا لیکن جسے روایت معاشرہ کے خلاف بغاوت کر کے میرا جی نے جرأت کے ساتھ کر دکھایا۔ فرزانوں کی اس دنیا میں دیوانوں کی بات سمجھنے کی بھی کوشش کرنی چاہیے۔ وہ اس دور میں نئی نسل کے جذبات و احساسات، خیالات و حالات کی نمائندگی کر رہے تھے۔ اس طور پر ترجمانی و نمائندگی کسی دوسرے ادیب، شاعر، دانشور نے نہیں کی۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ وہ خود تو ساری عمر مکھ بھو گئے رہے، ذلیل و خوار ہوتے رہے، لوگوں کی نفرت کا نشانہ بنے رہے۔ لیکن انہوں نے معاشرتی شعور پیدا کرنے میں وہ کام کیا کہ اس سطح پر شاید ہم کوئی دوسرا نام نہیں لے سکتے۔ نوجوان نسل ہی ان کی توجہ کا مرکز تھی۔ اس بات کی وضاحت کے لئے ایک چھوٹا سا اقتباس میرا جی کے الفاظ میں اور سن لیجئے:

”موجودہ صدی کی بین الاقوامی کشمکش (سیاسی، سماجی اور اقتصادی) نے جوانی



نوجوانوں میں پیدا کر دیا ہے وہ بالخصوص میرا مرکز نظر رہا اور آگے چل کر جدید نفسیات نے اس تمام پریشاں خیالی کو جنسی رنگ دے دیا.... ویشنو خیالات نے نہ صرف مذہبی لحاظ سے اپنا نقش چھوڑا بلکہ اس کی ادبی روایات بھی کچھ اس انداز سے بروئے کار آئیں کہ دل و دماغ ایک جیتا جاگتا برندا بن کر رہ گیا<sup>۲۲</sup>۔

اس اقتباس میں میراجی اپنے تخلیقی سفر کا راستہ بتا رہے ہیں۔ اس صدی کی بین الاقوامی کشمکش نے سیاسی سماجی اور اقتصادی سطح پر نوجوانوں کو انتشار کا شکار کر دیا۔ یہ ان کا مرکز نظر ہے۔ جدید نفسیات نے اس پریشاں خیالی کو جنس کا رنگ دے دیا اور اس رنگ سے میراجی نے جیتا جاگتا برندا بن آباد کر لیا۔ یہ ان کے نئے سفر کی پہلی منزل تھی۔ جس پر چل کر وہ نئے طرز احساس، نئے انسان اور نئی شاعری کو جنم دینا چاہتے تھے:

رات اندھیری، بن ہے سونا کوئی نہیں ہے ساتھ  
پون جھکو لے پیٹر بلائیں، مقرر خف کا نہیں پات  
دل میں ڈر کا تیر چھٹا ہے، سینے پر ہے ہاتھ  
رہ رہ کر سوچوں یوں کیسے پوری ہوگی رات؟

کیسے اپنے دل سے مٹاؤں برہہ اگن کا روگ  
کیسے سمجھاؤں پریم پہلی کیسے کروں سبجوگ  
بات کی گھڑیاں بیت نہ جائیں دور ہے اس کا دیس  
دور دیس ہے پتیم کا اور میں بدلے ہوں بھیس<sup>۲۳</sup>

بھیس بدل کر میراجی دور دیس کے سفر پر روانہ ہوئے تو انہوں نے غزل سمیت شاعری کی ان تمام اصناف کو ترک کر دیا جن سے معاشرہ مانوس تھا۔ بخور و اوزان کے سارے مروجہ نظام کو بھی توڑ دیا۔

(بحور و اوزان کے تعلق سے میراجی کی شاعری کے ایک الگ مطالعہ کی ضرورت ہے۔) نئی ہیئت اور شعری پیکر کا نظام انیسویں صدی کی جدید مغربی شاعری سے لیا اور آزادی کے اس احساس کے ساتھ حقیقت و احساس کو اپنی شاعری میں سمو دیا۔ گیت اور آزاد نظم، نئی نئی ہیئتوں کے ساتھ وہ نئی اصنافِ سخن تھیں جن سے میراجی نے اپنی نئی شاعری کا بندر ابن آباد کیا۔ اس حقیقت و احساس میں جھوٹی اخلاقیات کو توڑنے کا جذبہ بھی شامل تھا اور جدید نفسیات سے زندگی میں جنسی پہلو کی بنیادی اہمیت کا شعور بھی شامل تھا۔ ہماری شاعری نے اس پہلو کو اب تک نظر انداز کر کے رسمی اخلاقیات کا ساتھ دیا تھا۔ میراجی نے اُسے بھی توڑ دیا۔ اس نئے بندر ابن سے لفظیات کی نئی دنیا آباد ہوئی۔ رموز و کنایات، تلمیحات و علامات بھی نئے آئے اور یہ سب چیزیں نئی ہیئت اور آزاد نظم کے چوکھٹے میں کھل اٹھیں۔ اس سے طرز و اسلوب، زبان و بیان سب بدل گئے، نئی سچائیوں اور نئی حقیقتوں کے اظہار نے شعر کی گرفت کو مضبوط کر دیا۔ یہ یقیناً وہ شاعری نہیں تھی، اردو شاعری کے قارئین جس کے عادی تھے۔ بود لیئر اور ملا رستم سے ملاقات اور شعری پیکروں کے استعمال کا جو شعور میراجی نے حاصل کیا تھا اسے نئی اردو شاعری کے قالب میں ڈھال دیا اور انسان کی داخلی دنیا کی بے باک خواہشات اور ننگی، سچی، حقیقی تصویروں کو اپنی شاعری میں جرأتِ رندانہ کے ساتھ اُجاگر کر دیا۔ اسی کے ساتھ نئی نظم داخلی جذبات اور نفسیاتی حقیقتوں کا اظہار بن گئی۔ مغربی طرز احساس کا اپنے تہذیبی طرز احساس کے ساتھ تخلیقی سطح پر جو امتزاج میراجی نے کر دکھایا وہ اتنا مشکل اور بڑا کام تھا کہ یہ کام کسی اور سے نہیں ہوا۔

..... فیض نے یہ کام نہیں کیا۔ راشد نے بھی یہ کام نہیں کیا۔ ان کا تعلق غزل کی روایت سے کسی نہ کسی شکل میں باقی رہتا ہے اور ”ماوراء“ کی شاعری میں تو اختر شیرانی اور اردو غزل و شاعری کا عکس و اثر بہت نمایاں اور گہرا ہے۔ اسی امتزاج، نئی ہیئت، نئے شعور، شاعری، نئے موضوعات، نئی علامات اور لفظیات نے میراجی کی شاعری میں ابہام



کو جنم دیا۔ جب ہر چیز نئی ہو، جب دو طرز احساس تخلیقی سطح پر شیرو شکری ہو رہے ہوں، جب نئی ہیئت میں قدیم طرز احساس یا قدیم ہیئت میں نیا طرز نمودار ہو رہا ہو تو ابہام ایک فطری عمل ہے۔ جب میراجی نے شاعری شروع کی تھی تو یہ ابہام بہت گہرا تھا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے یہ عام شعور کا حصہ بنتا گیا ابہام کا رنگ بھی ہلکا پڑتا گیا اور آج جب ہم اس شاعری کو پڑھتے ہیں تو یہ زیادہ رواں، صاف اور پُر اثر نظر آتی ہے۔ آج اس رنگ نے نئی نسلوں کی شاعری میں اتر کر اپنی اجنبیت دور کر دی ہے۔

اس ابہام کی ایک اور وجہ یہ ہے کہ جنس ان کے اس پہلے سفر کی شاعری کا نمایاں پہلو ہے۔ میراجی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ”میری نظموں کا نمایاں پہلو ان کی جنسی حیثیت ہے“ جنس کے بارے میں یہ بات واضح رہے کہ جنس ابہام کے پردوں میں چھپ کر ہی جمالیاتی سطح کو چھو سکتی ہے۔ میراجی نے جب شاعری کا آغاز کیا تو اس وقت جنس کی بات کرنا مرد و جہ اخلاقیات کی سطح پر ایک ناپسندیدہ فعل تھا۔ اُردو شاعری میں محبوب اس لئے مذکر تھا کہ پردہ نشین محبوب کے پردہ کا پورا خیال رکھا جائے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ اُردو شاعری کا محبوب کہاروں کے کاندھوں پر ڈولی میں سفر کرتا تھا۔ اسی زمانے میں اختر شیرانی نے پہلی بار عورت کا نام لے کر اظہارِ عشق کیا۔ بدلے ہوئے مزاج کی صدی میں یہ ایک نیا اندازِ سخن تھا۔ سلمیٰ اور دیکھانہ کے ساتھ اختر شیرانی کی شاعری بھی شہرت کے نام پر چڑھ گئی۔ لیکن غور سے دیکھئے تو اختر شیرانی کے ہاں بھی محبوب کا صرف نام ہی لیا گیا تھا۔ جنس اس کا موضوع ہی نہیں تھا۔ میراجی نے نہ صرف عورت کو بلکہ جنس کو اُردو شاعری میں داخل کیا اور ہمارے شعور کا حصہ بنا دیا۔ انہوں نے اعلان کیا کہ

”جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت سمجھتا ہوں اور جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے اس لئے مدعمل طور پر میں دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینے میں

دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے اور۔ جو میرا آدرش ہے<sup>۲۵</sup>

یہاں دو لفظ ”ردِ عمل“ اور ”آدرش“ قابلِ توجہ ہیں۔ ردِ عمل سماج اور اس کی اقدار کے خلاف اور پھر علمِ بغاوت بلند کر کے اس اظہار کو اپنا آدرش بنانا۔ اس سفر میں میراجی نے ہندی شاعری کی طرف رجوع کیا جہاں اظہارِ عشق عورت کہتی ہے۔ جہاں ایک طرف کرشن مرادی اور گوپیوں کی جمالیاتی و جنسی روایت موجود تھی اور ساتھ ساتھ بارہ ماسہ کی روایت بھی موجود تھی۔ جہاں مومموں کے تعلق سے فطری جنسی اضطراب اور تقاضوں کا اظہار کر کے پیا کو یاد کیا جاتا ہے۔ یہ سفر اور یہ موضوع زندگی کے وسیع داخلی رشتوں کے حوالے سے ایک نیا سفر تھا۔ میراجی جب اس راستے پر چلے تو ایک طرف اختر شیرانی کی شاعری فضا میں تحلیل ہو گئی اور جنس میراجی کی انفرادیت بن کر ان کی شاعرانہ شہرت کا نشان بن گئی۔ اسی لئے میراجی نے علامات، تلمیحات و کنایات ہندی شاعری سے لے کر اسے اردو شاعری کی روایت میں جذب کر دیا اور جنس کو ابہام کے لطیف پردوں میں چھپا کر ایسی شاعری کی جیسی کہ وہ ہے۔ یہ وہی زمانہ ہے جب ازگارے شائع ہو جس میں جنس کو موضوع بنایا گیا تھا اور معاشرے نے نثر میں یہ بے باکی و ”گستاخی“ دیکھ کر اسے ضبط کر لیا تھا۔ ابہام کے پردوں میں چھپی ہوئی میراجی کی شاعری کو ضبط کرنا ممکن نہیں تھا۔ اس پس منظر میں دیکھتے تو میراجی کی شاعری کے معنی سمجھ میں آ سکتے ہیں۔ راشد و فیض کی شاعری کا باقاعدہ سفر بھی اسی زمانے میں شروع ہوتا ہے۔ لیکن اس موضوع، نئی ہیئت اور آزاد نظم کے شعوری و تخلیقی سطح پر استعمال کے پیش رو میراجی اور صرف میراجی ہیں۔ راشد و فیض اظہار و بیان میں اردو و فارسی روایت سے استفادہ کر کے اپنا رشتہ اس سے قائم رکھتے ہیں۔ لیکن میراجی اس روایت سے بغاوت کر کے ردِ عمل کے طور پر ہندی شاعری کی روایت سے ناتا جوڑ لیتے ہیں۔ ڈی ایچ لارنس بودلیئر، ایڈگر ایلن پو، ملارے اور فرامد کی جدید نفسیات کو اردو ادب کے مزاج و رنگ میں شامل کر دیتے ہیں۔ منٹو بھی اپنے مخصوص انداز میں اپنے افسانوں مثلاً کالی شلوار



دھواں وغیرہ میں اس رجحان کی ترجمانی کرتے ہیں عصمت چغتائی کا افسانہ "خاف"، حسن عسکری کا افسانہ "بھپسلن" بھی اپنے طور پر یہی کام کرتا ہے لیکن میراجی کا کام ان سب سے بڑا تھا۔ اس سلسلے میں خاص طور پر آپ ان کی نظمیں، دکھ دل کا دار، سرگوشیاں، سہوگ، سرسراہٹ، دور و نزدیک، ایک تصویر، تن آسانی، لب جو تیار ہے، سنگ آستان، افتاد وغیرہ پڑھ لیجئے۔ روزن، کھڑکی، دروازے جنس، ہی کے اشارے ہیں۔ میراجی نے اس شاعری سے اردو شاعری کو نئے امکانات سے روشناس کر کے نئے امکانات کے دروازے کھول دیے۔ اسی لئے وہ آج بھی اہم شاعر ہے۔ اس سارے عمل میں انہوں نے اردو شاعری کی روایت سے پورے طور پر ناتا نہیں توڑا بلکہ اسے بدل کر ایک نیا روپ دے دیا۔ روایت کے بدلنے کے عمل میں جب صورت و احساس بدلتے ہیں تو روایت سے دور ہونے یا اس کے ٹوٹنے کا احساس ضرور ہوتا ہے لیکن جیب نیا احساس یا نئی ہیئت مروج ہو جاتے ہیں تو پھر روایت کی کرنیں اس میں سے پھوٹنے لگتی ہیں اور وہ روایت ہی کا نیا روپ نظر آنے لگتی ہے۔ میراجی کے ہاں یہی ہوا ہے۔ آپ میراجی کی نظموں کو پڑھتے ہوئے یہ نہیں کہہ سکتے کہ آپ اردو شاعری نہیں پڑھ رہے ہیں بلکہ یہ ضرور کہیں گے کہ یہ روایتی اردو شاعری سے مختلف شاعری ہے۔ میراجی نے قافیہ کی پابندی بھی کی ہے اور اسے توڑا بھی ہے۔ نظم معری کو بھی استعمال کیا ہے اور نظم آزاد کو بھی۔ ہیئت کے بھی تجربے کئے ہیں اور اظہار احساس کے بھی۔ یہ وہ کام ہے جو آگے پیچھے کی دو یا دو سے زیادہ نسلیں کرتی ہیں۔ میراجی نے ایک مختصر سی زندگی میں یہ سارا کام خود کر دکھایا اور ۱۹۴۹ء میں جب وہ مرے تو نئی شاعری مقبول و عام ہو کر نئی نسل کا حصہ بن چکی تھی ۱۹۴۲ء کے قریب ان کا پہلا سفر مکمل ہو چکا تھا۔ ان کا پہلا مجموعہ "میراجی کی نظمیں" جو اس سفر کی روئداد سنا تا ہے، ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا تھا۔

اس سفر میں خود میراجی نے دیرانی اور تنہائی کے علاوہ کچھ نہ پایا۔ اس سفر کو پورا کر کے اب وہ "دوسرے سفر" کی تیاری میں لگ گئے۔ پہلے سفر میں اس سے زیادہ آگے جانے کی



گنجائش بھی نہیں تھی۔ میرے پاس ایک نقشہ ہے جس کی ایک نقل بیدار بخت صاحب نے اخترالایمان سے لے کر مجھے بھجوائی ہے۔ اس نقشے میں میراجی اپنے نئے مجموعے مرتب کرنے پر غور کرتے نظر آتے ہیں اور ان مجموعوں میں وہ کلام شامل کرنا چاہتے ہیں جو ۱۹۴۴ء — ۱۹۴۷ء تک انہوں نے کہا تھا۔ اس نقشے میں وہ اپنی پہلی نظموں یعنی ”میراجی کی نظمیں“ پانچ خانوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ خانہ نمبر ۱ جنسی، خانہ نمبر ۲ مبہم، خانہ نمبر ۳ رومانی، خانہ نمبر ۴ ذاتی اور خانہ نمبر ۵ پانچ نام نہاد ترقی پسند۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس تقسیم میں جنسی نظمیں کم و بیش صرف میں فیصد ہیں۔ ”میراجی کی نظمیں“ سے بعد کے کلام میں ”جنس“ پوری زندگی کی اکائی کا، جزو لاینفک بن کر نارمل جذبہ بن جاتی ہے اور میراجی کا راستہ نہیں روکتی۔ اب وہ زندگی کو ایک نئے زاویے سے دیکھتے ہیں اور ”عمل“ کی دنیا میں قدم رکھتے ہیں۔ عمل تغیر کا مناد ہے۔ عمل سماج کو انہماک سے حرکت کی طرف لے جاتا ہے۔ اب بیتے دن رات بن کر میراجی کے سامنے آتے ہیں:

میلے کپڑے کی طرح لٹکی ہوئی تصویریں  
بیتے دن رات مرے سامنے لے آتی ہیں

بات کیا ہے کہ وہ جیون جس کو  
مشعلیں اپنے اُجالے ہی سے دکھلاتی تھیں  
دھیان کی لہر کے اک نرم جھکولے ہی سے جاگ اٹھا ہے۔  
رات چھائی تھی مگر  
رات بھی دن کی طرح نور کو لے آئی ہے۔

میراجی کی نظم ”اجنتا کے غار“ نئی قوتِ عمل کا اظہار ہے۔ اسی نظم کے نام سے وہ اپنا نیا مجموعہ کلام مرتب کرنا چاہتے تھے۔ اس مجموعہ کا دیباچہ بھی انہوں نے لکھنا شروع کیا تھا۔ اب دیرانی چھٹ جاتی ہے اور اُمید کی نئی کرن جگمگانے لگتی ہے۔ نظم ”ایک منظر“ کی یہ چند سطریں دیکھئے

میراجی ہم سے کیا کہہ رہے ہیں :

”ابھی اچانک ایک پل میں ایک نوحہ ایک نغمہ بن کے ایسے گونج اٹھے گا کہ دل کہے  
گا : ”میں بھی ہوں“

ابھی اچانک ایک پل میں اس پہاڑ ہی کے پار موت کی گھنٹا سمٹ کے جا چھپے گی اور حیات  
کی دھنک بھی جگمگانے لگی ہے۔

ان کی ایک اور نظم جس کا عنوان ہی ”ایک نظم“ ہے اسی بات کا اظہار ہے کہ وہ اب  
سماج سے مل کر ایک ہونے کی گہری تخلیقی خواہش رکھتے ہیں :

(۱)

اے پیارے لوگو !  
تم دور کیوں ہو ؟  
کچھ پاس آؤ  
آؤ کہ پل میں  
یہ سب ستارے  
تاریکیوں کے  
اس پار ہوں گے۔

(۲)

اے پیارے لوگو !  
میں تم سے مل کر  
بہتر بنوں گا  
ایسے اکیلے  
لوں روتے روتے

آنسو بہیں گے  
 اور کچھ نہ ہوگا  
 تم پاس آؤ  
 پھر دیکھ لیں گے  
 دنیا ہے کیا کچھ  
 اور دین کیا ہے

(۳)

پھر جان لیں گے  
 ہر سانس کیسے  
 آنکھیں جھپکتے  
 اُن مٹ بنا تھا

لیکن محبت  
 یہ کہہ رہی ہے  
 ہم دور ہی دور  
 اور دور ہی دور  
 چھٹنے رہیں گے<sup>۲۸</sup>

یہ بات قابل ذکر ہے کہ آخری بند میں تذبذب موجود ہے۔ نظم ”بہاؤ“ میں میراجی زندگی کے آثار چڑھاؤ اور نشیب و فراز کو پیش کر کے زندگی کی گھمبیرتا کو واضح کرتے ہیں۔ یہاں بھی قوتِ عمل اپنا اظہار اور موت پر زندگی کے غالب آنے کی خواہش کا اظہار کر رہی ہے :

گزر رہی زندگی جس طرح



گھسٹتے ہوئے ریگتے ریگتے  
جب آئے تو کاش آئے موت اس طرح  
گھسٹتے ہوئے ریگتے ریگتے

میں اک پل میں اس کا گلا گھونٹ کر  
گھسٹتے ہوئے ریگتے ریگتے  
بڑھوں گا اسے چھوڑ کر پشت پر  
گھسٹتے ہوئے ریگتے ریگتے<sup>۲۹</sup>

دریا سے مل کر ساگر بننے کی خواہش بھی اسی نے احساس کا اظہار ہے جس کا اظہار نظم  
”پردہ“ میں ہوا ہے :

پھر ساگر میں مل جاتے ہم  
اور مل کر دھوم مچاتے ہم  
یہ گیت ہمیشہ گاتے ہم  
”سب گیانی ہی انجان رہے“  
لیکن کیا ہو  
جب ایسا ہو

ہم اور دیں تم اور دیں

”تنہائی“ ایک دلچسپ نظم ہے جس میں وہ سکون سے ہنگامے کی طرف جانا چاہتے ہیں۔

سکون انجام دے اور ہنگامہ عمل حیات ہے :

سکون دور ہو جائے، ہنگامہ پیدا ہو، ہنگامہ شورِ مجسم بنے  
سامنے آئے، پل میں سکون دور ہو جائے لیکن

مرے دل کے گہرے سکوں میں ہوا سر سرانے لگی ہے اے  
 نظم ”یگانگت“ میں میراجی کے ہاں یہ احساس جاگتا ہے کہ جو شے اکیلی رہے اس کی منزل  
 فنا ہی فنا ہے :

زمانہ ہوں میں، میرے ہی دم سے اُن مٹ تسلسل کا جھولا رواں ہے،  
 مگر مجھ میں کوئی برائی نہیں ہے  
 یہ کیسے کہوں میں  
 کہ مجھ میں فنا اور بقا دونوں آکر ملے ہیں۔<sup>۲۱</sup>

یہ میراجی کا سفر واپسی تھا جو ۱۹۶۲ء میں شروع ہوا اور ۱۹۶۸ء تک جاری رہا اور  
 انہوں نے اپنی وضع کردہ نئی روایت شعری کو اردو شاعری کی روایت کے ساگر سے ملادیا  
 لیکن اس تخلیقی سفر میں وہ نڈھال ہو چکے تھے۔ دکھ بھوگئے بھوگئے۔ گھسٹتے گھسٹتے، ریگتے  
 ریگتے۔ ہسپتال میں انہوں نے ایک نرس کی کلانی چبا ڈالی جب میراجی کو سمجھانے کی کوشش  
 کی گئی تو انہوں نے کہا کہ وہ ایسا علاج پسند نہیں کرتے جس سے ان کے ”کومپلیکسز  
 (Complexes)“ ختم ہو جائیں اور جو کچھ لکھنا چاہتے ہیں وہ نہ لکھ سکیں۔<sup>۲۲</sup> تخلیق، تخلیق۔  
 یہی میراجی کا آدرش تھا۔ ساری عمر وہ اسی کے حصول میں لگے رہے اور اردو شاعری کو  
 نئی ہیئت، نئے موضوعات، نئے جذبے، نئے احساسات سے مالا مال اور اسے جدید دور  
 میں داخل کر کے بھٹی کے ایک ہسپتال میں مر گئے۔ راشد نے میراجی کی وفات کے تقریباً  
 بیس سال بعد اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ میراجی اس زمانے کے سب سے قابل ذکر  
 سب سے زیادہ جدت پرست، سب سے زیادہ زرخیز ذہن کے مالک اور سب سے منفرد  
 شاعر تھے۔<sup>۲۳</sup>

”فیض میموریل لیکچر“ جو ۲۳ ستمبر ۱۹۸۸ء کو لندن میں دیا گیا۔

## حوالے

- ۱۔ مشرق و مغرب کے نغمے، میراجی، اکادمی پنجاب (ٹرسٹ) لاہور، ۱۹۵۸ء ص ۸
- ۲۔ ”میراجی“ خلیل صفائی، فنون لاہور، اکتوبر ۱۹۶۵ء ص ۱۹۵-۲۰۰
- ۳۔ ”تین گولے“ سعادت حسن منٹو، ”گنجے فرشتے“ مکتبہ جدید لاہور
- ۴۔ میراجی ایک تصویر، الطاف گوہر، ”تحریریں چند“، اسلام آباد ۱۹۸۸ء ص ۱۰۵
- ۵۔ میراجی کی شخصیت، ایضاً ص ۱۱۴
- ۶۔ میراجی کو سمجھنے کے لئے ڈاکٹر جمیل جالبی، تنقید اور تجربہ، مشتاق بک ڈپو کراچی ۱۹۹۷ء  
اردو نیا دور کراچی شمارہ ۴۱-۴۲
- ۷۔ دیباچہ ”اس نظم میں“ میراجی، ساقی بک ڈپو، دہلی ۱۹۴۴ء ص ۱۱
- ۸۔ مشرق و مغرب کے نغمے، میراجی، ص ۱۶۲
- ۹۔ میراجی، اخلاق احمد دہلوی، پھر وہی بیان اپنا، مکتبہ عالیہ، لاہور ۱۹۷۹ء ص ۱۷۵
- ۱۰۔ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۱۷۳
- ۱۱۔ ”شعرو حکمت“ مرتبہ ڈاکٹر مفتی تبسم حیدر آباد دکن ۱۹۸۸ء ص ۹۴-۹۵
- ۱۲۔ ایضاً ص ۱۰۶
- ۱۳۔ ایضاً ص ۲۳۰
- ۱۴۔ ایضاً ص ۲۳۲
- ۱۵۔ ایضاً ص ۲۴۰
- ۱۶۔ ایضاً ص ۲۴۱
- ۱۷۔ میراجی کو سمجھنے کے لئے، ڈاکٹر جمیل جالبی تنقید اور تجربہ ص ۲۴۰
- ۱۸۔ کلیات میراجی، مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، اردو مرکز لندن ۱۹۸۸ء ص ۱۰۸



۱۹۔ میراجی کی نظمیں، میراجی، ساقی بک ڈپو، دہلی ۱۹۴۴ء ص ۱۲

۲۰۔ شعرو حکمت، ص ۱۰۲

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۲۲۔ میری بہترین نظم مرتبہ محمد حسن عسکری، ساقی بک ڈپو دہلی ۱۹۴۴ء

۲۳۔ کلیات میراجی، مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، اردو مرکز لندن ۱۹۸۸ء ص ۴۳-۴۴

۲۴۔ میری بہترین نظم مرتبہ محمد حسن عسکری

۲۵۔ میراجی کی نظمیں، میراجی، ساقی بک ڈپو ۱۹۴۴ء، ص ۱۴-۱۵

۲۶۔ کلیات میراجی، "اجنتا کے غار" ص ۱۷۸-۱۸۹

۲۷۔ ایضاً ص ۱۹۵-۱۹۶

۲۸۔ ایضاً ص ۱۹۷-۱۹۸

۲۹۔ ایضاً ص ۲۰۱-۲۰۲

۳۰۔ ایضاً ص ۲۰۵-۲۰۶

۳۱۔ ایضاً ص ۲۰۹-۲۱۰

۳۲۔ ایضاً ص ۲۳۷-۲۳۸

۳۳۔ میراجی کے ساتھ ایک شام، انٹرویو اختر الایمان مرتبہ تصدق سہاروی، مطبوعہ شب خون

الہ آباد، دسمبر ۱۹۷۱ء شمارہ ۶۷، ص ۵۷

۳۴۔ ایضاً ص ۵۵

حصہ اول

شخصیت

شاہد احمد دہلوی

## میراجی

دلی اور لاہور ہمارے لئے گھر آنگن تھا۔ جب جی چاہا منہ اٹھایا اور پل پڑے۔ کھانے دانے سے فارغ ہو کر رات کو فرنیٹر میل میں سوار ہوئے اور سو گئے۔ آنکھ کھلی تو معلوم ہوا کہ کٹاری لاہور پر کھڑی ہے۔ سال میں کئی کئی پھرے لاہور کے ہو جاتے تھے۔

لاہور ادیبوں کی منڈی تھا۔ سر سید نے انہیں "زندہ دلانِ پنجاب" کہا اور واقعی یہ معلوم ہوتا تھا کہ اس خطے میں زندگی اُبلتی ہے اور گنگناتی گاتی پھرتی ہے، کتنا خلوص تھا یہاں کے لوگوں میں اور کتنی محبت! ٹوٹ کر ملنے، ہاتھوں ہاتھ لینے اور سر آنکھوں پر بٹھاتے۔ ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی سب ایک ہی فیملی کے چٹے بٹے تھے۔ ان میں تیر میر نہیں آئی تھی۔ ادیب اور شاعر نرے ادیب اور شاعر ہی تھے۔ وہ جو کسی نے کہا ہے کہ آرٹسٹ کا کوئی مذہب نہیں ہوتا، اس کی تصدیق لاہور ہی میں ہوتی تھی اور سچ بھی ہے، آرٹسٹ کا مذہب تو آرٹ ہی ہوتا ہے۔ اب کی مجھے خبر نہیں، یہ کوئی سترہ اٹھارہ سال اُدھر کی باتیں ہیں۔ اب تو زمین آسمان ہی بدل گئے جنو بھلا ادب و شعر کی قدریں کیوں نہ بدلی ہوں گی؟ خیر، کچھ ہو گا۔ یہ وقت اس بحث میں پڑنے کا نہیں۔



ہاں تو اچھے وقت تھے، اچھے لوگ تھے۔ ان سے مل کر جی خوش ہوتا تھا، ایک باسٹے دوبارہ  
 ملنے کی ہوس! اور سچ تو یہ ہے کہ ان میں سے بعض کے ساتھ برسوں یکجائی رہی اور جی نہیں بھرا۔ بلکہ  
 ان سے بے ملے بہین نہیں پڑتا تھا۔ بے غرض ملنے، اچھی کھول کر ملنے۔ اعلیٰ طبقتیں تھیں۔ بعض دفعہ  
 بڑی ناگوار باتیں بھی ہو جاتیں، مگر کیا مجال ہو تو آنکھ پر ذرا بھی سیل آجائے۔ تم نے ہمیں کہہ لیا ہم  
 نے تمہیں کہہ لیا۔ ایلو دل صاف ہو گئے۔ اچھے لوگوں میں ہی ہوتا ہے۔ زمانہ سدا ایک سا نہیں رہتا۔  
 جب تک بندھن بندھا ہوا ہے بندھا ہوا ہے جب ٹوٹا ساری تیلیاں بکھر گئیں جو دم گزر جائے غنیمت  
 ہے۔ اب وہ دن جب بھی یاد آتے ہیں تو دل پر سانپ سا لوٹ جاتا ہے۔ یہی کیا کم عذاب تھا کہ  
 ایک دوسرے سے بچھڑ گئے۔

اب ان کی سناؤنی سننے کو کہاں سے پتھر کا دل لاؤں۔ بڑھے مرے، انہیں تو مرنا ہی تھا۔  
 میر ناصر علی مرے، ناصر زید فریق مرے۔ میر باقر علی داستان کو مرے۔ علامہ راشد الجیری مرے،  
 مولانا عنایت اللہ مرے۔ کس کس کو گناؤں، ایک ہو تو بتاؤں۔ انہوں نے اچھی گزاری اور عمر طبعی کو  
 پہنچ کر مرے۔ مگر جوانوں کا زمانہ قیامت ہے۔

الہیلار قیچی، ہنس مکھ چغتائی، عجبہ افسانہ نگار رفیق حسین، اب آخر آخر میں رومانی اختر اور  
 اب پراسرار میراجی! ہائے کیسا کڑیل جوان تھا، یہ کیسے لوٹ گیا، ہونہ ہو اسے تو زمانے کی نظر  
 کھا گئی۔

ہے گر پیر تو دسار بمیر و عجے نیست!

ایں ماتم سخت است کہ گویند جواں فرد

بمبئی سے خبر آئی ہے کہ میراجی کسی ہسپتال میں مر گیا۔ انا اللہ وانا الیہ راجعون۔ بے کسی

کی موت! اماں، باپ، بھائی، بہن، دوست اصحاب سب کے ہوتے ساتے پر دلیس ہیں بے کسی  
 کی موت!

جہ آسماں راضی بود گر خوں بار و بر زمین

لیکن نہیں۔ میں فوجدہات کی رد میں بہہ گیا۔ یہ تو ہونا ہی تھا۔ اگر یہ نہ ہوتا تو تعجب ہوتا۔  
جہڑوں نہ ہوتا تو میراجی کی عظمت میں فرق آجاتا۔ اس کی عظیم شخصیت کا ایسا ہی عبرتناک انجام ہونا  
چاہئے تھا۔ عبرتناک اس کے لئے نہیں، ہمارے لئے۔ زمانے کی یہی ریت ہے۔ رونا اس کا  
ہے کہ وہ عظیم شاعر، وہ عظیم نثر، وہ عظیم محسن کا اب ہم میں نہیں ہے۔ اب وہ وہاں ہے جہاں  
ہماری آرزو میں رہتی ہیں۔

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا  
موت نے اُسے کس قدر پیارا بنا دیا۔

پیدا کہاں ہیں ایسے پر اکندہ طبع لوگ  
افسوس کہ تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

سن تو ٹھیک یاد نہیں، ہاں پندرہ سولہ سال ادھر کی بات ہے میں صپ معمول لاہور  
گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ "نیرنگ خیال" گر رہا تھا اور "ادبی دنیا" ابھر رہا تھا۔ کرشن چندر اور اجندر سنگھ  
بیدی خوب خوب لکھ رہے تھے۔ صلاح الدین احمد اور میراجی کی ادارت میں "ادبی دنیا" اس نفاست  
سے نکل رہا تھا کہ دیکھنے دکھانے کی چیز ہوتا تھا۔

میراجی کی شاعری سے مجھے کوئی دلچسپی تو نہیں تھی مگر ایک عجیب چیز سمجھ کر اسے پڑھ ضرور لیتا  
تھا۔ اسے سمجھنے کی اہلیت نہ تو اس وقت تھی اور نہ اب ہے۔ اس کے مختصر سے مختصر اور طویل سے  
طویل مصرعے خواہ مخواہ جاذب نظر ہوتے تھے۔ بھپوٹے سے چھوٹا مصرعہ ایک لفظ کا اور بڑے سے  
بڑا مصرعہ اتنا کہ "ادبی دنیا" کے جہازی سائز کی ایک پوری سطر سے نکل کر دوسری سطر کا بھی آدھا پونا  
حصہ دبا لیتا تھا خیر تو مطلب و طلب تو خاک سمجھ میں آتا نہ تھا البتہ میراجی کی نظم میں وہی کشش ہوتی  
تھی جو ایک معنی میں ہوتی ہے مگر ان کی نثر میں بلا کی دل کشی ہوتی تھی۔

مشرق کے شاعروں اور مغرب کے شاعروں پر انہوں نے سلسلے وار کئی مضامین لکھے تھے  
اور سب کے سب ایک سے ایک بڑھ چڑھ کر۔ اس کے علاوہ ادبی جائزے میں جس وقت نظر سے



میراجی کام لیتے، بہت کم سخن فہم اس حد کو پہنچتے۔ ہاں تو میں لاہور گیا تو مال روٹ پر ”ادبی دنیا“ کے دفتر بھی گیا۔ کمرے میں داخل ہوا۔ تو صلاح الدین احمد نظر نہیں آئے۔ سامنے ایک عجیب وضع کا انسان بیٹھا تھا۔ زلفیں چھوٹی موٹیں، کھلی پیشانی بڑی بڑی آنکھیں، سنتواں ناک، موزوں وہانہ، کترواں مونچھیں، منڈی ہوئی ڈاڑھی، ٹھوڑی سے عزم ٹپکتا تھا۔ نظر میں نفستنی شناعوں کی طرح آہار ہو جاتے والی۔ خاصی اچھی صورت شکل تھی۔ مگر نہ جانے کیا بات تھی کہ موانست کی بجائے رسیدگی کا احساس ہو۔ اگر میوں میں گرم کوٹ! خیال آیا کہ شاید گرم چائے کی طرح گرم کوٹ بھی گرمیوں میں ٹھنڈ کب پہنچاتا ہو گا۔ دل نے کہا کہ ہونہ ہو میراجی ہو۔ یہ تو اس شخص کی شاعری ہی سے ظاہر تھا کہ غیر معمولی انسان ہو گا، پوچھا:

”صلاح الدین صاحب کہاں ہیں؟“

بولے:

”کہیں گئے ہوئے ہیں۔“

پوچھا:

”آپ میراجی ہیں؟“

بولے:

”جی ہاں۔“

میں نے اپنا نام بتایا، تپاک سے ملے۔ کچھ دیر ان سے رسمی باتیں ہوئیں۔ ان کے بولنے کا انداز ایسے تھا جیسے خامو رہے ہوں۔ پستے فقرے ایک خاص لہجے میں بولتے اور چپکے ہو جاتے زیادہ بات کرنے کے وہ قائل نہ تھے اور نہ انہیں تکلف کی گفتگو آتی تھی۔ پہلا اثر یہ ہوا کہ یہ شخص اکھل کھڑا ہے۔ دماغ چوڑھا ہے۔ مختصر سی بات چیت کے بعد اجازت چاہی تاہم نکلے تو میرے سامنے نے کہا:

”ارے میاں یہ تو ڈاکو معلوم ہوتا ہے۔ اس نے مزدور کوئی خون کیا ہے، دیکھا



نہیں تم نے؟ اس کی آنکھیں کیسی تھیں؟

میں نے کہا،

”یہ تو اللہ ہی کو معلوم ہے کہ وہ کیا ہے مگر آدمی اپنی وضع کا ایک ہے۔“

تھوڑے سی عرصے بعد ان سے دوبارہ ملاقات ہوئی۔ اب کے دلی میں۔ ریڈیو پر وہ تقریر کرنے آئے تھے۔ مجھ سے ملنے میرے گھر آئے جب گئے تو بہت کچھ پہلا اثر اٹل کر گئے۔ آدمی تو بُرا نہیں ہے، دماغ چومٹا بھی نہیں ہے ورنہ ملنے کیوں آتا؟ پھر ایک دفعہ آئے اور بولے،

”ریڈیو میں ملازمت کے لئے بلایا ہے۔“

مجھے کچھ تعجب سا ہوا کہ یہ شخص ریڈیو میں کیا کرے گا؟ بہر حال معلوم ہوا کہ گیت لکھیں گے۔ اور شرکی چیزیں بھی، تنخواہ ڈیڑھ سو ملے گی۔ میں نے کہا، ”تنخواہ کم ہے۔ ادبی دنیا میں آپ کو کیا ملتا تھا بولے:

”تیس روپے“

میں نے حیرت سے کہا،

”بس“ کہنے لگے:

”مولانا سے دوستاۓ تعلقات تھے؟“

میں نے کہا:

”تو ٹھیک ہے، حساب دوستانہ دروں“ معلوم ہوا کہ بیوی بچے تو ہیں نہیں کیونکہ شادی ہی نہیں کی۔ اپنے خرچے بھر کو ڈیڑھ سو روپے بہت تھے۔ چنانچہ میرا جی ریڈیو میں نوکر ہو گئے اور ان سے اکثر ملاقات ہونے لگی اور ان کی نظمیں اور مضامین ساتی میں چھپنے لگے۔ ریڈیو میں اس وقت اچھے اچھے ادیب اور شاعر جمع ہو گئے تھے۔ م۔ راشد، کرشن چندر، طنز، چراغ حسن حسرت، اوپندر ناتھ سنگھ، انصاری نامری، میراجی اختر الایمان وغیرہ سب خوب لکھ رہے تھے اور دلی ریڈیو کا طوطی بول رہا تھا۔ راشد صاحب کے مشورے سے میرا جی نے دو ایک سٹوٹ بھی

سوائے تھے مگر انہیں کپڑے پہننے کا کبھی سلیقہ نہ آیا۔ عجیب اولو اولو معلوم ہوتے تھے۔ مارے باندھے سے کہیں کپڑے پہنے جاتے ہیں؟

کچھ مدت بعد میراجی پھر اپنی پرانی دھج پر آ گئے۔ نہایت موٹے اور بھارے پٹو کا اچکن ٹماکوٹ در اسی کاٹیلون، جاسٹرا، گرمی، سب میں بھی گرم لباس چلتا تھا۔

ریڈیو کے مسودات لکھنے میں میراجی کو کافی مہارت ہو گئی تھی اور حسب ضرورت بے تکلف لکھ لیتے تھے۔ گیت ریڈیو ہی میں آکر لکھے رات دن کہ ان کا مجموعہ "گیت ہی گیت" کے نام سے شائع ہوا۔ نثر میں بھی صاحب طرز تھے۔ انداز فکر فلسفیانہ اور طرز بیان انشاء پر دازانہ تھا۔ نظمیں جب کہنے پر آتے تھے تو کئی کئی کہ لیتے تھے مگر خدا جانے کب کتنے تھے اور کس کیفیت میں کہتے تھے۔ چند نظمیں خود ان سے سمجھیں تو سمجھ میں آئیں اور بعض خود ان کی سمجھ میں بھی نہیں آئیں۔ غزلیں بھی کہی ہیں اور بہت مستحضر۔

فی البدیہہ بھی کہتے تھے اشعار کے معاملے میں میراجی حافظہ کمزور ہے۔ صرف ایک مہرہ ان کا چپک کر رہ گیا، وہ بھی اپنے عجب کی وجہ سے۔ اور کچھ نہیں تو اس سے ان کی حاضر دماغی اور قادر الکلامی مزور ظاہر ہوتی ہے۔

ہم چند دوست چائے پینے کسی ہوٹل میں داخل ہوئے۔ ایک صاحب نے چائے پینے سے انکار کر دیا یہ کہہ کر کہ اتنی تو گرمی پڑ رہی ہے۔ دوسرے صاحب بولے:

"مگر میوں میں گرم چائے ٹھنڈک پہنچاتی ہے" پھر چائے والے مقولوں پر بات چل نکلی۔ کسی نے کہا "اگر اشعار میں مقولے باندھے جائیں تو بہتر" دوسرے بولے اشعار میں بھی ہیں مثلاً

ایک پیسہ ماں سے لو

انتی چائے باپ کو دو

یا: یہ شخص اور اس کا بھائی

پیتے ہیں روزانہ چائے

بھائی کے قائفے چائے پر سب سر دھنسنے لگے۔ پھر کسی نے کہا:  
 ”گرمیوں میں گرم چائے ٹھنڈک پہنچاتی ہے؛“ بھی دراصل چائے والوں کا مصرع ہی  
 ہو گا۔ کسی نے کہا یہ تو مصرع کسی طرح بن ہی نہیں سکتا۔ میرا جی اب تک چپکے بیٹھے تھے بولے  
 مصرع تو بن سکتا ہے :

گرمیوں میں گرم چائے ٹھنڈک پہنچاتی ہے ٹوک  
 اس پر خوب تہقہ پڑا واقعی نہ تو کوئی لفظ بڑھا اور نہ گھٹا، ہلدی لگی نہ پیٹلٹری رنگ چوکھا  
 آگیا۔

میرا جی منشاء عروں اور مجلسوں میں نہیں جاتے تھے۔ یوں بھی وہ بہت کم آمیز تھے اور بڑے  
 آدمیوں سے ملنا تو عام سمجھتے تھے۔ بڑے آدمیوں کے بڑے پن کے وہ کبھی قائل نہیں ہوئے اور  
 کسی سے مرعوب ہونا تو وہ جانتے ہی نہیں تھے۔ افسروں کے بارے میں وہ کہتے تھے کہ یہ دفتر میں نوافر  
 ہوتے ہی ہیں۔ دفتر کے باہر بھی افسر ہی بنے رہنا چاہتے ہیں۔ دفتر کے ہوٹل تک میں ان کی  
 کرسیاں مخصوص ہیں۔ بخاری کی کرسی پر بیٹھنا سوء ادب ہے، ادبی مجلسوں میں مدد ر مقام ان کے  
 لئے خالی رکھے جاتے ہیں۔ افسر ہر جگہ افسر بن رہتا ہے۔ آدمی کبھی نہیں بنتا۔

میرا جی کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ سنا ہے کہ لاہور کی دیال سنگھ لائبریری وہ چاٹ چکے تھے۔  
 دلی آکر ان کے مطالعے کا شوق غرقِ مے ناب ہو گیا تھا۔ شرکی کتابوں میں الف لیلہ کے عاشق تھے۔  
 اردو صحیح بولتے تھے اور صحیح لکھتے تھے۔ غلطی کی پچ کبھی نہ کرتے تھے۔ عروض سے خوب واقف تھے اور  
 جملہ اصنافِ شعر پر مادی۔

ایک دفعہ ایک اسٹیشن ڈرائر کڑنے ان کے کسی مصرع پر اعتراض کیا کہ ناموزوں ہے۔ اسے  
 تو تقطیع کر کے بتا دیا کہ ناموزوں نہیں ہے۔ باہر نکل کر کئی دن تک اسے گالیاں دیتے رہے کہ یہ  
 اپنے آپ کو افسر تو سمجھتا ہی ہے۔ شاعر بھی سمجھنے لگا۔

میرا جی میں چاہلوں کی عادت بالکل نہیں تھی اور افسروں کا آگاتا کالینا بھی وہ سخت



عیوب سمجھتے تھے۔ افسروں میں راشد کے بہت گرویدہ اور مداح تھے یا پھر محمود نظامی کے راشد نے میراجی کو بہت بھایا۔ اس وقت بھی جب کہ مجھ سمیت سب نے اس کا ساتھ چھوڑ دیا تھا۔

شراب کی لت اُدا جانے میراجی کو کہاں سے لگی، جب لاہور میں انہیں تیس روپے ملتے تھے تب بھی وہ پیتے تھے اور جب دلی آئے اور پانچ گنی تنخواہ ملی تو اور زیادہ پینے لگے پہلے رات کو پیتے تھے، پھر دن کو بھی پینے لگے، پھر ہر وقت پینے لگے۔ سوڈا یا پانی ملانے کی ضرورت بھی نہیں رہی تھی۔ یونہی بوتل سے منہ لگا کر غٹا غٹا چڑھا جاتے تھے۔ جب ریڈیو اسٹیشن پر آتے تو ایک ہاتھ میں کاپیاں اور کتابیں ہوتیں اور دوسرے میں اٹاچی کیس۔ اس میں بوتل رکھی رہتی تھی۔ ذرا دیر ہوئی اور کہیں جا کر پنی آئے۔ اس شراب نے میراجی کو تباہ کر دیا اور ان میں وہ تمام خرابیاں آتی گئیں جو بالآخر ان کی اخلاقی موت کا باعث بن گئیں، اور تنخواہ ملی اور ادھر قرض خواہوں اور شراب میں ختم پھر ایک ایک سے ادھار مانگا جا رہا ہے۔ میراجی کے قدر والوں نے انہیں سنبھالنے کی بہت کوشش کی مگر وہ نہیں مانے اور کرتے ہی چلے گئے۔ پھر یہ نوبت آئی کہ قرض ملنا بند ہو گیا۔ انہوں نے اپنے مصائب اور نظموں کی کتابیں مرتب کر کے بیچنی شروع کیں۔ اس میں مجھ سے سابقہ پڑا۔ ایک کتاب لے لی، دو لیں، گھر پر ہر مہینے یا دوسرے مہینے ایک مجموعے کر بیچ جاتے ہیں انکار کرتا اور وہ امرار میں انہیں سمجھاتا کہ ”میراجی میں آپ کی کتابیں نہیں چھاپ سکتا۔ میرے پاس بیسیوں مسودے خریدے ہوئے رکھے ہیں۔ ان کے پھینے کی نوبت بھی نہیں آتی۔ کاغذ نیا با ہے۔“ مگر وہ کچھ ایسے بہانے تراشتے کہ مجھے مجبوراً ان سے مسودہ خریدنا پڑتا۔ کبھی باپ کی بیماری کی خبر سناتے، کبھی بھائی کی تعلیم کی مجبوری بیان کرتے، کبھی کتے ولہ کی آنکھیں جاتی رہیں، آپریشن ہو گا۔ میں انکار کرتا تو اتنے ہراساں ہوتے کہ ان پر ترس آنے لگتا۔ کئی دفعہ انہیں یہ بھی سمجھایا کہ میراجی آپ اپنے مسودے مجھے سستے دے جاتے ہیں آپ کسی اور کو دیجئے تو روپے بھی زیادہ ملیں گے۔ مگر انہیں صدقہ تھی کہ نہیں میں کسی اور کو اپنی کتاب نہیں دوں گا۔

میں نے ان سے ایک ایک کر کے آٹھ مسودے لئے جن میں سے صرف تین شائع ہو سکے۔

باقی دہائی برد ہوئے۔ آخری قسط جب انہوں نے روپیوں کی مجھ سے مانگی تو میں نے بوجھا۔ اب کون سا سودہ باقی رہ گیا ہے۔ کہنے لگے:

”باتیں، جو ساقی میں لکھ رہا ہوں۔ یہی کبھی ایک کتاب ہو جائے گی؟“

بہت جیل محبت کے بعد میں نے انہیں اس شرط پر روپے دیتے کہ آئندہ وہ مجھ سے کبھی کچھ نہیں مانگیں گے۔ مگر اس کے بعد پھر انہیں روپے کی ضرورت ہوئی تو میں نے صاف انکار کر دیا اور انہیں کچھ سخت سست بھی کہا۔ بہت افسردہ اور نادام ہوئے۔ کہنے لگے:

”الف لیلہ“ کا ایک نایاب نسخہ بیس جلدوں میں بک رہا ہے۔ ایک ناقد رے

کا دادا مر گیا ہے۔ کتب خانے کی کتابیں اور بنے بیچ رہا ہے۔ آپ ایسا کچھ کر کہ وہ جلد ہی اپنے پاس گروی رکھ لیجئے اور ڈیڑھ سو روپے مجھے دے دیجئے۔ میں آپ کو روپے دے کر کتابیں آئندہ پھر ملاؤں گا۔“

میں نے کہا:

”یک زندہ دوشہ“ بھائی میں گروی کا نسخہ نہیں کرتا، مجھے تو تم معاف ہو کر دیو۔

رہی سہی دوستی پر پانی پھیرتے ہوئے میں تمہارا کتنا بڑا فائدہ مان ہوں۔ اب مجھے اس پر مجبور نہ کرو کہ مجھے تم سے نفرت ہو جائے۔“

یہ بات کچھ ان کی سمجھ میں آگئی اور وہ خاموش چلے گئے۔ بس اس کے بعد میرے آگے نے مجھ سے کچھ نہیں مانگا اور نہ کوئی اور سودہ لے کر میرے پاس آئے۔ ویسے ان سے جہیز تک وہ دہائی میں رہے برابر ملنا ملنا ہوتا رہا اور اکثر گھر بھی آجاتے تھے۔

کتابوں کی قیمت کے بارے میں ان کی ایک خاص مت تھی مثلاً میں نے کہا یہ کتاب تو بہت چھوٹی ہے اس کے میں دو سو روپے سے زیادہ نہیں دوں گا تو وہ کہتے:

”دو سو بالکل ٹھیک رقم ہے۔ بائیس روپے دو آنے اور دو پائی اور بڑھا

دیجئے تاکہ رقم ہموار ہو جائے، یعنی دو سو بائیس روپے دو آنے دو پائی؟“



اسی طرح ان کی سب کتابوں کی قیمتیں تجویز کی گئی تھیں۔ ۲۲۳/۲۱۲ - ۴۴۴/۴۱۴  
 ۵۵۵/۵۱۵ روپے اور اجناسے غار، جوان کی نظموں کا دوسرا مجموعہ تھا اس کی قیمت ۶۶۶/۶۱۶  
 روپے دی گئی تھی۔

میراجی بڑے گندے آدمی تھے۔ وہ ان میں سے تھے جو کہتے ہیں کہ یا نہلائے وائی یا نہلا میں  
 چار بھائی۔ انہیں کبھی کسی نے نہاتے نہیں دیکھا، بلکہ منہ دھوتے بھی نہیں دیکھا۔ بال کٹوانے کے  
 بڑے چور تھے۔ وحشیوں کی طرح ہمیشہ بڑھے رہتے اور ان میں کبھی نیل زڈالتے اور نہ انہیں بناتے۔  
 جب دئی آئے تھے تو مونچھیں بھی مونڈ ڈالی تھیں۔

ایک دفعہ جانے دل میں کیا سمائی کہ چار ابرو کا صفایا کر \* گلے میں سادھوؤں کی سی کنٹھی  
 بھی ڈال لی تھی۔ ہمیشہ سنجیدہ صورت بنائے رہتے تھے۔ انہیں قہقہہ مار کر ہنستے میں نے کبھی نہیں  
 دیکھا، باتیں اکثر ہنسنے ہنسانے کی کرتے مگر خود کبھی نہ ہنستے تھے بہت خوش ہوئے تو خذہ دندان منا  
 فرمایا۔ ان کے غلے پن سے بڑی گھن آتی تھی۔ مگر یہ ان گھناؤنی چیزوں میں سے تھے جنہیں اپنے  
 سے دور نہیں کیا جاسکتا۔ زندگی قلندرانہ اور حرکتیں مجذوبانہ۔ دو چار آدمیوں نے مل کر ایک کمرہ  
 کہیں باڑے کی طرف لے رکھا تھا مگر رات کو اگر کہیں گھاس میں پڑ رہے تو وہیں سو گئے اور  
 اگر پٹری پر لیٹ گئے تو وہیں صبح مو گئی، ایک دو دن نہیں برسوں بھی حال رہا۔

شراب کے نشے میں میراجی کو رونے کی دھن سوار ہو جاتی تھی اور وہ ایسے بے سدھ ہو جاتے  
 رتن جان کا بھی جوش نہ رہتا۔ ایک دن ہم موری دروازے کے پل پر سے آرہے تھے۔ جب نمر  
 سعادت خان کے سینمائے آگے پہنچے تو دیکھا کہ ایک مجمع سڑک پر لگ رہا ہے۔ معلوم ہوا کہ ایک  
 آدمی ڈاڑھیں مار کر رو رہا ہے اور وہ ایک اسے سڑک پر سے اٹھا رہا ہے۔ ہم نے سوچا کوئی  
 حادثہ ہو گیا ہے۔ بے چارے کے سخت چوٹ آئی ہے، اسے فوراً ہسپتال بھیجنا چاہیے۔ اتنے  
 میں اتفاق نے گھبرا کر کہا:

”بھائی شاہد! یہ تو میراجی ہیں!“



اور میرا جی سڑک پر پڑے سو رہے تھے اور بڑبڑا بھی رہے تھے مگر زبان قابو میں نہیں تھی کہ بات سمجھ میں آتی۔ ایک صاحب جو انہیں اٹھانے کی کوشش کر رہے تھے وہ بھی جاننے والے ہی تھے۔ ہمیں دیکھ کر ان کی جان میں جان آئی۔ جھٹ ایک تانگہ منگا کر سب نے اٹھا کر میرا جی کو نانگے میں ڈالا مگر وہ پھسل کر پھر نیچے آ رہے۔ دوبارہ انہیں آگے کی سیٹ پر ڈالا اور اخلاق کو ساتھ بھیجا کہ ان کے گھر پہنچا کر آئے۔ اگلے دن اخلاق نے بتایا کہ میرا جی اپنی اماں کے لئے رو رہے تھے۔

یہ اخلاق احمد ریڈیو اناؤنسر تھے اور میرا جی کے بڑے مداح۔ میرا جی نے اپنی ایک کتاب بھی ان کے نام معنون کی ہے۔ دونوں میں بہت اخلاص تھا۔ ایک دن ان کے چند دوست انہیں گھر گھاڑ کر ایک نستعلیق طوائف کے کمرے پر لے گئے۔ وہاں کچھ گانا سنا، کچھ شراب پی اور ہلکنے لگے۔ زینے سے اتر کر سڑک پر آئے تو حالت اور بھی خراب ہو گئی۔ سڑک پر لوٹنا اور چٹخیں مار مار کر رونا شروع کر دیا۔ نظموں کا دوسرا ضخیم مجموعہ مسودے کی شکل میں ان کے پاس تھا اسے اس بُری طرح اچھالا کہ رات کے اندھیرے میں اس کا ایک ورق بھی کسی کے ہاتھ نہ آیا۔ دوستوں نے جو ان کی یہ حالت دیکھی تو گھبرا گئے۔ لاکھ انہیں چمکارا بیچکارا مگر وہ اپنے اوسانوں میں نہ آئے۔ اتنے ہی میں پولیس کے چند آدمی گشت کرتے آگے ندرت بے چارے سب دم غود ہو گئے کہ اب آؤ رہ گرو دی میں سب کے سب بندہ ہوتے ہیں۔ بھلا رات کے بارہ بجے اس بدنام بازار میں اور اس حالت میں دیکھ کر کون چھوڑے گا؟ مگر اخلاق احمد کے حواس قائم رہے، ہمت مروا نہ تو ان کی بھی جواب دے چکی تھی۔ مگر جب پولیس والوں نے ٹوکا تو اس نے برأت رندانہ سے کام لے کر کہا:

”بیچارے کی ماں مر گئی ہے“ یہ کہہ کر میرا جی کو سمجھانے لگا کہ:

”ماں باپ اس کسی کے جیتے نہیں رہتے۔ ممبر کرو ممبر چلو اٹھو۔ کوئی دیکھے گا

تو کیل کے گا۔ ارے بھی تم تو بڑے بودے نکلتے۔ بچوں کی طرح رو رہے ہو۔ لو

چلو اٹھو۔ گھر چلو اور ہاں سنتری جی کوئی تانگہ ملے تو ادھر بھیج دینا؟  
خدا خدا کر کے آئی بلا ٹلی اور سب کی جان میں جان آئی۔ فلموں کے دوسرے مجموعے کے ساتھ  
اس مہینے کی تنخواہ کا تقابلا بھی میرا جی اسی بازار میں اُچھال آئے۔ چلو۔

جان بچی سولا کھوں پائے  
خیر سے بد تھو گھر کو آئے

صبح انہیں کچھ بھی یاد نہیں رہتا تھا کہ رات کو اپنی جان پر اور دوستوں پر کیا مصیبت  
توڑ پھٹے ہیں۔

ایک دن ریڈیو اسٹیشن پر میرا جی کو لکھا کہ جگہ جگہ سے ان کا منہ سو جا ہوا ہے اور سارے  
چہرے پر زخم اور نیٹے لگے ہوئے ہیں۔ میں نے گہرا کر پوچھا:

”میرا جی کیا کہیں گر پڑے؟“ بولے:

”نہیں مجھے مارا ہے“

”آپ کو کیوں مارا؟ آپ تو لڑنا جانتے ہی نہیں؟“ کہنے لگے:

”مجھے سوتے میں مارا ہے اس نے؟“

”کس نے؟“

”میرا شبہ ہے ایک آدمی پر“ اور آج تک معلوم نہ ہو سکا کہ اس بے ہوش آدمی کو کس

ملعون نے مارا تھا! میرا جی کو زیادہ باننے والوں میں سے بعض یہ بھی کہتے تھے کہ اس نے خود  
نشتے میں اپنے آپ کو مارا ہے۔ والد عالم بالصواب۔

میرا جی پراسرار حیرت اور حیرت کے قائل تھے۔ ان کی شخصیت بھی ان کی شاعری کی طرح

پراسرار تھی۔ دماغ، قطع، لباس اور باتوں سے تو وہ پراسرار نظر ہی آتے تھے۔ وہ حرکتیں بھی کچھ

ایسی کرتے تھے کہ لوگ انہیں حیرت سے دیکھیں مثلاً ایک زمانے میں مرغی کے انڈے کے

براہر لوہے کا گولہ ہاتھ میں ہر وقت رکھتے تھے اور کوئی پوچھتا تھا کہ یہ کیا ہے تو کچھ نہ بتاتے تھے۔ پھر



ایک کے دو گولے ہو گئے تھے اور یہ خاصہ ڈیڑھ پاؤ کا بوجھ خواہ مخواہ اٹھائے پھرتے تھے۔ اس کے بعد ان گولوں پر سگریٹ کی بنی چڑھائی جاتی تھی۔ لکھنؤ میں جب میں نے انہیں آفری باراشد صاحب کے ہاں دیکھا تو گولے ان کے پاس نہیں تھے۔

کھانے میں میٹھا اور نمکیں ملا کر کھاتے تھے اور دیکھنے والے چہ میگوئیاں کرتے تھے بعض جو انہیں جانتے تھے انہیں ”باؤلا“ کہتے تھے۔ منٹو انہیں فراڈ کہتا تھا۔

آواز بہت عمدہ اور بھاری پائی تھی۔ ریڈیو پر اکثر ڈراموں میں بولتے تھے۔ پنجاب کے رہنے والے تھے مگر ان کی زبان یا ان کا لہجہ چٹنی نہیں کھاتا تھا۔ انگریزی کی استعداد اعلیٰ درجے کی تھی مگر کہاں تک ممکن ہوتا بولنے سے گریز کرتے۔ موسیقی سے دلچسپی تھی۔ راگ بے جے جی سنتے تو دھڑکھڑائی ہو جاتا۔ اور سر پھوڑنے لگتے۔ سمجھتے فاک نہ تھے۔

مذہب سے میراجی کو کوئی واسطہ نہیں تھا۔ ہندو صنمیت سے انہیں شغف تھا۔ اس کا رچا پچا تصور ان کی شاعری میں بھی ٹھکتا ہے۔ بس مسلمان اس لئے تھے کہ ایک مسلمان کے ہاں پیدا ہو گئے تھے جو شخص اخلاقی مضامین کی پابندیوں کرنا بھی مزوری نہ سمجھتا ہو وہ بھلا مذہبی قیود بند کو کیسے گوارا کر لیتا ہے میراجی کے تودل اور دماغ دونوں ہی کافر تھے۔

میراجی جنسی اعتبار سے ایک گنجلک تھے، ابتداً انہیں عورتوں سے رغبت تھی اور یہ کوئی ہندو لڑکی ”میرا“ ہی تھی جس کی ناکام محبت میں اپنا نام انہوں نے ”میراجی“ رکھا تھا ورنہ مصلی نام تو ان کا شاء اللہ تھا۔ خدا جانے اسمننا بالید کا انہیں چسکا کہاں سے لگا کہ جیتے جی نہ چھوٹا اور انہیں کسی جواکام نہیں رکھا۔ وہ اسے فخریہ بیان کرتے تھے اور کہتے تھے کہ اس کی بدولت میری سب تمنائیں پوری ہو جاتی ہیں۔ آپ ایک ایک کامتہ سکتے ہیں اور دل میں حسرت لئے رہ جاتے ہیں۔ میں کسی کو دیکھتا ہوں تو اس کا لطف بھی حاصل کر لیتا ہوں۔

ایک دن اپنے ایک ہم مذاق سے تعارف کرایا تو یہ کہہ کر کہ:

”یہ بھی دستکار ہیں“



ان سے جب کہا گیا کہ یہ تو بڑی غلط چیز ہے تو جواب ملا کہ میں سائنٹفک طریقے کا دستکار ہوں اس میں کوئی نقصان نہیں پہنچتا اور دستکاری میں انہیں اتنا غلو تھا کہ قید مقام سے بھی گزر چکے تھے۔ ان کے پنکھوں کی بائیں جیب تو سنبھلی ہوئی تھی مگر جیب کا کپڑا غائب تھا۔

میراجی کی سیرت میں بیسیوں خرابیاں آگئی تھیں لیکن طبعاً وہ ایک شریف انسان تھے۔ دوستوں کے لئے ڈالے، درمے، قدمے، ہر طرح خدمت کرنے کو تیار رہتے تھے۔ دانشوروں کے ایک خاص طبقے میں ایک صاحب نے ایک مضمون پڑھا جو پوری اردو شاعری پر حاوی تھا۔ اس مضمون کی بہت تعریف ہوئی۔ اچھے کی بات یہ تھی کہ صاحب مضمون یوں تو پڑھے لکھے تھے لیکن انہیں ادب و شعر کا کوئی خاص ذوق نہیں تھا۔ ہمارا ماتھا وہیں ٹھنکا تھا کہ یہ مضمون ان کا نہیں ہو سکتا بعد میں معلوم ہوا کہ یہ مضمون میراجی کا لکھا ہوا تھا۔ شروع شروع میں جب ان کی شراب نہیں بڑھی تھی وہ روپے پیسے سے بھی بعض دوستوں کی مدد کرتے تھے۔ تنخواہ میں سے کچھ پس انداز کر کے اپنے والد اور چھوٹے بھائی کو بھی کچھ بھیجا کرتے تھے۔ اور یہ چھوٹے بھائی وہی صاحب تھے جنہوں نے میراجی کی تمام نظمیں چند پیسوں میں بیچ ڈالی تھیں۔ جو ایہ کہ انہوں نے سارے گھر کی روٹی کسی پھیری والے کے ہاتھ دو تین آنے سیر کے حساب سے بیچی اور اس میں میراجی کی وہ دو ضخیم کاپیاں بھی تول دیں جن میں ان کی نظمیں لکھی ہوئی تھیں۔ میراجی نے لاہور کے تمام روٹی بیچنے والے چھان ڈالے تھے مگر وہ مجبوعے نہ ملنے تھے نہ ملے۔ اس کا انہیں بے حد رنج پہنچا، اتنا کہ انہوں نے اپنا گھر اور اپنے عزیزوں کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے چھوڑ دیا جس گھر میں ان کے ہنر کی یہ توقیر ہر وہ رہاں کیسے رہ سکتے تھے اور جن کے ہاتھوں ان کے حاصل ہر کام پر حشر ہو بھلا وہ ان سے ملنا کیسے گوارا کر سکتے تھے؟ گھر تو گھر انہوں نے لاہور ایسا چھوڑا کہ پھر کبھی اُدھر کا رخ نہیں کیا۔

میراجی کو میں نے کبھی کسی سے بدذبانی کرتے نہیں دیکھا۔ وہ تو کسی سے مذاق تک نہیں کرتے تھے۔ ان کا رکھنا ایسا تھا کہ کیا مجال جو کوئی ان سے ناشائستہ بات کرے۔ ادب

آداب ہمیشہ ملحوظ رکھتے۔ ان کی بھڑکی وضع قطع پر بے تکلف دوست بھبتیاں کستے  
مکروہ صرف مسکرا کر رہ جاتے اور کبھی الٹ کر کوئی سخت جواب نہ دیتے۔ اس سے یہ ہوتا کہ  
معترض خود شرمندہ ہو جاتا۔

عجیب بات میرا جی میں یہ تھی کہ ان کی جملہ خرابیوں کے باوجود سب ان کی عزت  
کرتے تھے۔ انہیں دیکھ کر اندر سے دل کتنا تھا کہ یہ ایک عظیم انسان ہے اور عزت و احترام  
کا مستحق۔ نہ جانے اس شخص میں کیا بات تھی کہ اتنی نفرت انگیز باتوں کے باوجود اس کی طرف  
کھینچتا تھا۔ ایسا مفناطیسی شخصیت کا انسان میں نے کوئی اور نہیں دیکھا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو  
کہ ان کا ظاہر و باطن ایک تھا۔ انہوں نے کبھی اپنے عیبوں کو نہیں چھپایا اور نہ کبھی اپنی خوبیوں  
دسراہا۔ ریاکاری ان میں نام کو نہیں تھی۔ ان کے لئے خلوت اور جلوت دونوں ایک تھے۔ اخلاقی  
قدریں اصنافی تو ہوتی ہی ہیں۔ ان کے نزدیک مرد و عورت اخلاق کی کوئی حیثیت نہیں تھی بلکہ وہ انہیں  
برا سمجھتے تھے اور ان کی تحقیر کرتے تھے۔ یا شاید انہوں نے انتقاماً ظاہر کو توجہ دیا تھا اور ان کا  
باطن ہی ظاہر بن گیا تھا اور شاید یہی ان کی عظیم شخصیت کا راز ہو۔



سعادت حسن منٹو

## تین گولے

حسن بلڈنگز کے فلیٹ نمبر ایک میں تین گولے میرے سامنے میز پر بڑے ننھے۔ میں غور سے ان کی طرف دیکھ رہا تھا اور میرا جی کی باتیں سن رہا تھا۔ اس شخص کو پہلی بار میں نے یہیں دیکھا۔ غالباً سن پچاس تھا۔ بے پھوڑ کر مجھے دہلی آئے کوئی زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا۔ مجھے یاد نہیں کہ وہ فلیٹ نمبر ایک والوں کا دوست تھا یا ایسے ہی چلا آیا تھا۔ لیکن مجھے اتنا یاد ہے کہ اس نے یہ کہا تھا کہ اس کو ریڈیو اسٹیشن سے پتہ چلا تھا کہ میں نکلسن روڈ پر سعادت حسن بلڈنگز میں رہتا ہوں۔

اس ملاقات سے قبل میرے اور اس کے درمیان معمولی سی خط و کتابت ہو چکی تھی۔ میں بمبئی میں تھا جب اس نے ادبی دنیا کے لئے مجھ سے ایک افسانہ طلب کیا تھا۔ میں نے اس کی خواہش کے مطابق افسانہ بھیج دیا لیکن ساتھ ہی یہ بھی لکھ دیا کہ اس کا معاوضہ مجھے ضرور ملنا چاہئے۔ اس کے جواب میں اس نے ایک خط لکھا کہ میں افسانہ واپس بھیج رہا ہوں۔ اس لئے کہ ”ادبی دنیا“ کے مالک مذمت خور قسم کے آدمی ہیں۔ افسانے کا نام ”موسم کی شرارت“ تھا۔ اس پر اس نے اعتراض کیا تھا کہ اس شرارت کا موضوع ہے کوئی تعلق نہیں۔ اس لئے اسے تبدیل کر دیا جائے۔ میں



نے اس کے جواب میں اس کو لکھا کہ موسم کی شرارت ہی اس افسانے کا موضوع ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ یہ تعین کیوں نظر نہ آئی۔ میراجی کا دوسرا خط آیا جس میں اس نے اپنی غلطی تسلیم کر لی اور اپنی حیرت کا اظہار کیا کہ موسم کی شرارت وہ ”موسم کی شرارت“ ہیں کیوں دیکھ نہ سکا۔

میراجی کی لکھائی بہت صاف اور واضح تھی۔ موٹے خط کے نب سے نکلے ہوئے بڑے صحیح نوشتہ کے حروف، تنکون کی سی آسانی سے بٹے ہوئے، ہر جوڑ نمایاں۔ میں اس سے بہت متاثر ہوا تھا۔ لیکن عجیب بات ہے کہ مجھے اس میں مولانا حامد علی خاں مدیر ہمایوں کی خطاطی کی مجملہ نظر آئی۔ یہ ہلکی سی مگر غیر مرئی مماثلت و مشابہت اپنے اندر لیا گرائی رکھتی ہے۔ اس کے متعلق میں اب بھی غور کرتا ہوں تو مجھے ایسا کوئی شوشہ یا فقط سمجھائی نہیں دیتا جس پر میں کسی معذرتی بیانیہیں لکھ کر سکوں۔

حسن بلائنگز کے فلیٹ نمبر ایک میں تین گولے میرے سامنے میز پر پڑے تھے اور میراجی لم بڑنگے اور گولے مطبول شعر کہنے والا شاعر مجھ سے بڑی صحیح قد و قامت اور بڑی صحیح نوک پلاس کی باتیں کر رہا تھا جو میرے افسانوں کے متعلق تھیں۔ وہ تعریف کر رہا تھا نہ تنقیدیں۔ ایک مختصر سا تبصرہ تھا۔ ایک۔۔۔ سرسری سی تنقید تھی۔ مگر اس سے پتہ چلتا تھا کہ میراجی کے دماغ میں مڑی کے بجائے نہیں۔ اس کی باتوں میں الجھاؤ نہیں تھا اور یہ چیز میرے لئے باعیش حیرت تھی۔ اس لئے کہ اس کی اکثر نظمیں ابھام اور الجھاؤ کی وجہ سے ہمیشہ میری فہم سے بالاتر رہی تھیں لیکن شکل و صورت اور وضع قطع کے اعتبار سے وہ بالکل ایسا ہی تھا۔ جیسا اس کا بے قافیہ مبہم کلام۔ اس کو دیکھ کر اس کی شاعری میرے لئے اور بھی پیچیدہ ہو گئی۔

ن، ام راشد بے قافیہ شاعری کا امام مانا جاتا ہے۔ اس کو دیکھنے کا اتفاق بھی دہلی ہی میں ہوا تھا۔ اس کا کلام میری سمجھ میں آ جاتا تھا اور اس کو ایک نظر دیکھنے سے اس کی شکل و صورت بھی میری سمجھ میں آ گئی۔ چنانچہ ایک بار میں نے ریڈیو اسٹیشن کے برآمدے میں پڑی ہوئی بغیر

مڈگارڈوں کی سائیکل دیکھ کر اس سے ازراہ مذاق کہا تھا:  
 ”لو یہ تم ہو اور تمہاری شاعری: لیکن میرا جی کو دیکھ کر میرے ذہن میں سوائے اس کی  
 مہم نظموں کے اور کوئی شکل نہیں بنتی تھی۔

میرے سامنے میز پر تین گولے پڑے تھے۔ تین آہنی گولے۔ سکرٹ کی پیسوں میں پیسے  
 جوئے دوپڑے ایک بھونٹا۔ میں نے میرا جی کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھیں چمک رہی تھیں اور  
 ان کے اوپر اس کا بڑا بھروسہ بالوں سے اٹا ہوا سر..... یہ بھی تین گولے تھے۔ دو چھوٹے چھوٹے  
 ایک بڑا۔ میں نے یہ مماثلت محسوس کی تو اس کا ردِ عمل میرے ہونٹوں پر مسکراہٹ میں نمودار ہوا۔  
 میرا جی دوسروں کا ردِ عمل ناظر نے میں بڑا ہوشیار تھا۔ اس نے فوراً اپنی شروع کی ہوئی بات،  
 ادھوری بھونٹ کر مجھ سے پوچھا:

”میریوں بھیا کس بات پر مسکرائے؟“

میں نے میز پر پڑے ہوئے ان تین گولوں کی طرف اشارہ کیا۔ اب میرا جی کی باری تھی۔  
 اس کے پتلے پتلے ہونٹ مہین مہین بھوری مونچھوں کے نیچے گول گول انداز میں مسکرائے۔  
 اس کے گلے میں موٹے موٹے گول منکوں کی مالا تھی جس کا صرف بالائی حصہ قمیض کے  
 کھلے ہوئے کالر سے نظر آتا تھا۔ میں نے سوچا ”اس انسان نے اپنی کیا ہیئت کدائی بنا رکھی  
 ہے۔“ لمبے لمبے غلیظ بال جو گردن سے نیچے ٹلکے تھے۔ فرنج کٹ سی داڑھی۔ میل سے بھرے  
 ہوئے ناخن۔ سردیوں کے دن تھے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ مہینوں سے اس کے بدن نے پانی کی  
 شکل نہیں دیکھی۔

یہ اس زمانے کی بات ہے، جب شاعر، ادیب اور ایڈیٹر عام طور پر لائڈری میں ننگے  
 بیٹھ کر ڈبل ریٹ پر اپنے کپڑے دھلویا کرتے تھے اور بڑی میلی کچیلی زندگی بسر کرتے تھے۔ میں نے  
 سوچا۔ شاید میرا جی بھی اسی قسم کا شاعر اور ایڈیٹر ہے لیکن اس کی غلاظت اس کے لمبے بال،  
 اس کی فرنج کٹ داڑھی، گلے کی مالا اور وہ تین آہنی گولے۔ معاشی حالات کے مظہر معلوم



نہیں ہوتے تھے۔ ان میں ایک درویشانہ پن تھا۔ ایک قسم کی راہبیت..... جب میں نے راہبیت کے متعلق سوچا تو میرا دماغ ٹروس کے دیوانے راہب راہبوں کی طرف چلا گیا۔ میں نے کہیں پڑھا تھا کہ وہ بہت غلاظت پسند تھا بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ غلاظت کا اس کو کوئی احساس ہی نہیں تھا۔ اس کے ماتھے میں بھی ہر وقت میل بھرا رہتا تھا۔ کھانا کھانے کے بعد اس کی انگلیاں تھڑی ہوتی تھیں۔ جب اسے ان کی صفائی مطلوب ہوتی تو وہ پاس بیٹھی شہزادیوں اور رئیس زادوں کی طرف بڑھا دیتا جو ان کی تمام آلودگی اپنی زبان سے چاٹ لیتی تھیں۔

کیا میراجی اس قسم کا درویش اور راہب تھا؟ یہ سوال اس وقت اور بعد میں بھی کئی بار، میرے دماغ میں پیدا ہوا۔ میں امرتسر میں سائیں گھوڑے شاہ کو دیکھ چکا تھا جو الف ننگا رہتا تھا اور کبھی نہاتا نہیں تھا۔ اسی طرح کے اور بھی کئی سائیں اور درویش میری نظر سے گزر چکے تھے جو غلاظت کے پتلے تھے مگر ان سے مجھے کھن آتی تھی۔ میراجی کی غلاظت سے مجھے نفرت کبھی نہیں ہوئی۔ البتہ بہت ہوتی تھی۔

گھوڑے شاہ کی قبیل کے سائیں عام طور پر بقدر توفیق منغلات بکنے ہیں مگر میراجی کے منہ سے میں نے کبھی کوئی غلیظ کلمہ نہ سنا۔ اس قسم کے سائیں بظاہر مجرّد مگر درپردہ ہر قسم کے جنسی فعل کے مرتکب ہوتے ہیں۔ میراجی بھی مجرّد تھا مگر اس نے اپنی جنسی تسکین کے لئے صرف اپنے دل و دماغ کو اپنا شریک کار بنایا تھا۔ اس لحاظ سے گو اس میں اور گھوڑے شاہ کی قبیل کے سائیں میں ایک گونہ مماثلت تھی مگر وہ ان سے بہت مختلف تھا۔ وہ تین گونے تھا..... جن کو ٹھکانے کے لئے اس کو کسی خارجی مدد کی ضرورت نہیں پڑتی تھی۔ ہاتھ کی ذرا سی حرکت اور تنہیل کی ملکی سی جنبش سے وہ ان تین اجسام کو ادنیٰ سے ادنیٰ بندی اور نیچے سے نیچے کھرائی کی میر کر سکتا تھا اور یہ گراس کو انہی تین گولوں نے بتایا تھا جو غالباً اس کو کہیں پڑے ہوئے ملے تھے۔ ان خارجی اشاروں ہی نے اس پر ایک ازلی وابدی حقیقت کو منکشف کیا تھا۔ حسن، عشق اور موت..... اس تخلیق کے تمام اقلیدسی نادیے صرف ان تین گولوں کی بدولت، اس کی ہجھ



میں آئے تھے۔ لیکن جس اور عشق کے انجام کو چونکہ اس نے شکست خوردہ عینک سے دیکھا تھا جس کے شیشوں میں تریڑے تھے۔ اس لئے اس کو جس شکل میں اس نے دیکھا تھا صحیح نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے سارے وجود میں ایک ناقابل بیان ابہام کا زہر پھیل گیا تھا جو ایک نقطے سے شروع ہو کر ایک دائرے میں تبدیل ہو گیا تھا۔ اس طور پر کہ اس کا ہر نقطہ اس کا نقطہ آغاز ہے اور وہی نقطہ انجام۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا ابہام نوکیلا نہیں تھا اس کا رخ موت کی طرف تھا نہ زندگی کی طرف۔ رجائیت کی سمت، نہ فطرت کی جانب، اس نے آغاز اور انجام کو اپنی مٹھی میں اس زور سے بھینچ رکھا تھا کہ ان دونوں کا لہو نہ ٹپک پڑے۔ اس میں سے ٹپکنار ہوتا تھا لیکن سادیت پسندوں کی طرح وہ اس سے مسرور نظر نہیں آتا تھا۔ یہاں پھر اس کے جذبات گول ہو جاتے تھے۔ ان تین آہنی گولوں کی طرح جن کو میں نے پہلی مرتبہ حسن بلڈنگز کے فلیٹ نمبر ایک میں دیکھا تھا۔ اس کے شعر کا ایک مصرع ہے:

ننگری ننگری بھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا

مسافر کو رستہ بھولنا ہی تھا۔ اس لئے کہ اس نے چلتے وقت نقطہ آغاز پر کوئی نشان نہیں بنایا تھا۔ اپنے بناٹے ہوئے دائرے کے خط کے ساتھ ساتھ کھومتا وہ یقیناً کئی بار ادھر سے گزرا۔ مگر اسے یاد نہ رہا کہ اس نے اپنا یہ طویل سفر کہاں سے شروع کیا تھا اور میں تو سمجھتا ہوں کہ میرا جی یہ بھول گیا تھا کہ وہ مسافر ہے سفر ہے یا راستہ۔ یہ تشکیث بھی اس کے دل و دماغ کے قلیوں میں دائرے کی شکل اختیار کر گئی تھی۔

اس نے ایک بڑی میرا سے محبت کی اور وہ ثناء اللہ سے میراجی بن گیا۔ اسی میرا کے نام کی رعایت سے اس نے میرا بائی کے کلام کو پسند کرنا شروع کر دیا۔ جب اپنی اس محبوبہ کا جسم میسر نہ آیا تو کوزہ گر کی طرح چاک گھما کر اپنے تخیل کی مٹی سے شروع شروع میں اسی شکل و صورت کے جسم تیار کرنے شروع کر دیئے لیکن بعد میں آہستہ آہستہ اس جسم کی ساخت کے تمام کمیزات اس کی تمام نمایاں خصوصیتیں تیز رفتار چاک پر گھوم گھوم کر نت نئی ہیئت اختیار کرتی گئیں اور ایک

دقت ایسا آیا کہ میراجی کے ہاتھ۔ اس کے تخیل کی نرم نرم مٹی اور پاک، متواتر گردش سے بالکل گول ہو گئے۔ کوئی بھی ٹانگ میرا کی ٹانگ ہو سکتی تھی۔ کوئی بھی چیتھڑا میرا کا پیرا ہن بن سکتا تھا۔ کوئی بھی رگنڈر میرا کی رگنڈر میں تبدیل ہو سکتی تھی اور انتہا یہ ہوئی کہ تخیل کی نرم نرم مٹی کی سوندھی سوندھی باس سٹرانڈ بن گئی اور وہ شکل دینے سے پہلے ہی اس کو چاک سے اتارنے لگا۔

پہلے میرا بلند بام محلوں میں رہتی تھی۔ میراجی ایسا بھٹکا کہ راستہ بھول کر اس نے نیچے اترنا شروع کر دیا۔ اس کو اس گراؤ کا مطلقاً احساس نہ تھا۔ اس نے کہ اترائی میں ہر قدم پر میرا کا تخیل اس کے ساتھ تھا جو اس کے جوتے کے تلووں کی طرح گھستا تھا۔ پہلے میرا عام چھو باؤں کی طرح بڑی خوبصورت تھی لیکن یہ خوبصورتی ہر سنوانی پوشاک میں ملبوس دیکھ کر کچھ اس طور پر اس کے دل و دماغ میں مسخ ہو گئی تھی کہ اس کے صحیح تصور کی المناک جدائی کا بھی میراجی کو احساس نہ تھا اگر احساس ہوتا تو اتنے بڑے المیے کے جلوس کے چند غیر مبہم نشانات اس کے کلام میں یقیناً موجود ہوتے جو میرا سے محبت کرتے ہی اس کے دل و دماغ میں نکلتا شروع ہو گیا تھا۔

حُسن، عشق اور موت۔ یہ تینوں چمک کر میراجی کے وجود میں گول ہو گئی تھی۔ صرف یہی نہیں دنیا کی ہر مثلث اس کے دل و دماغ میں مدور ہو گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ارکانِ ثلاثہ کچھ اس طرح آپس میں گڈمڈ ہو گئے تھے کہ ان کی ترتیب درہم برہم ہو گئی تھی۔ کبھی موت پہلے حُسن آخر اور عشق درمیان میں۔ کبھی عشق پہلے موت اس کے بعد اور حُسن آخر میں۔ اور یہ چکر ناموس طور پر چلتا رہتا تھا۔

کسی بھی عورت سے عشق کیا جائے تنگد ایک ہی قسم کا بنتا ہے۔ حُسن، عشق اور موت۔ عاشق، معشوق اور وصل۔ میرا سے شفاء اللہ کا وصال جیسا کہ جاننے والوں کو معلوم ہے، نہ ہوا یا نہ ہو سکا۔ اس نہ ہونے یا نہ ہو سکے کا ردِ عمل میراجی تھا۔ اس نے اس معاشرے میں شکست کھا کر اس تشلیٹ کے ٹکڑوں کو اس طرح جوڑا تھا کہ ان میں ایک سالمیت تو آگئی تھی مگر اصلیت مسخ ہو گئی تھی۔ وہ تین نوکیں جن کا رخ خطِ مستقیم میں ایک دوسرے کی طرف ہوتا ہے، دب گئی



تھیں۔ وصال محبوب کے لئے اب یہ لازم نہیں تھا کہ محبوب موجود ہو۔ وہ خود ہی عاشق تھا خود ہی معشوق اور خود ہی وصال۔

مجھے معلوم نہیں اس نے کوہے کہ یہ گولے کہاں سے لئے تھے۔ خود حاصل کئے تھے۔ یا کہیں پڑے ہوئے مل گئے تھے۔ مجھے یاد ہے ایک مرتبہ ان کے متعلق میں نے بمبئی میں اس سے استفسار کیا تھا تو اس نے سرسری طور پر اتنا کہا تھا:

”میں نے یہ خود پیدا نہیں کئے اپنے آپ پیدا ہو گئے ہیں۔“

پھر اس نے اس گولے کی طرف اشارہ کیا تھا جو سب سے بڑا تھا کہ:

”پہلے یہ وجود میں آیا تھا اس کے بعد یہ دوسرا جو اس سے چھوٹا ہے۔ اس

کے پیچھے یہ کوچکا!“

میں نے مسکرا کر اس سے کہا تھا:

”بڑے تو باوا آدم علیہ السلام ہوئے۔ خدا ان کو وہ جنت نصیب کرے جس

سے وہ نکالے گئے تھے۔ دوسرے کو ہم اماں خوا کہہ لیتے تھے اور تیسرے کو

ان کی اولاد!“

میری اس بات پر میرا جی خوب کھل کر ہنسا تھا۔ میں اب سوچتا ہوں تو مجھے ان تین گولوں پر ساری دنیا گھومتی نظر آتی ہے۔ تخلیق کیا تخلیق کا دوسرا نام نہیں ہے وہ تمام مثلثیں جو ہماری زندگی کی اقلیدس میں موجود ہیں۔ کیا ان میں انسان کی تخلیقی قوتوں کا نشان نہیں ہے۔

خدا، بیٹا اور روح القدس، عیسائیت کے اقانیم۔ رسول مہادیو کا سدہ شاخ بھالا۔

تین دیوتا، برہما، وشنو، ترلوک۔ آسمان زمین اور پاتال۔ خشکی تری اور ہوا۔ تین بنیادی رنگ

سرخ نیلا اور زرد۔ پھر ہمارے رسوم اور مذہبی احکام، بیجے سوٹم اور تیلینڈیا۔ دھنوں میں تین مرتبہ

ہاتھ منہ دھونے کی شرط، تین طلاقیں اور سد گونہ معافے اور جوئے میں نزو بازی کے تین پانسوں

کے تین نکلے یعنی تین کلانے۔ موسیقی کے تینے۔ حیاتِ انسانی کے طے کو اگر کھود کر دیکھا جائے



تو میرا خیال ہے ایسی کئی تخلیשים مل جائیں گی۔ اس لئے کہ اس کے توالد و تناسل کے افعال کا محور بھی اھناٹے ثلاثہ ہے۔

افلیکس میں مثلث بہت اہم حیثیت رکھتی ہے۔ دوسری اشکال کے مقابلے میں یہ ایسی کٹر اور بے لورچ شکل ہے جسے آپ کسی اور شکل میں تبدیل نہیں کر سکتے۔ لیکن میرا جی نے اپنے دل و دماغ اور جسم میں اس تنکون کو جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے کچھ اس طرح دبایا کہ اس کے مرکز کی اپنی جگہوں سے ہٹ گئے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس پاس کی دوسری چیزیں بھی اس تنکون کے ساتھ مسخ ہو گئیں اور میرا جی کی شاعری ظہور میں آئی۔

پہلی ملاقات ہی میں میری اس کی بے لکھنی ہو گئی تھی۔ اس نے مجھے دہلی میں بتایا تھا کہ اس کی جنسی حاجت عام طور پر ریڈیو اسٹیشن کے اسٹڈیوز میں ہوتی ہے۔ جب یہ کمرے خالی ہوتے تھے تو وہ بڑے اطمینان سے اپنی حاجت رفع کر لیا کرتا تھا۔ اس کی یہ جنسی ضلالت ہی، جہاں تک میں سمجھتا ہوں، اس کی مبہم منظومات کا باعث ہے ورنہ جیسا کہ میں پہلے بیان کر چکا ہوں، عام گفتگو میں وہ بڑا واضح دماغ تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ جو کچھ اس پر ہیتی ہے اشعار میں بیان ہو جائے۔ مگر مصیبت یہ تھی کہ جو مصیبت اس پر ٹوٹی تھی اس کو اس نے بڑے بے ڈھنگے طریقے سے جوڑ کر اپنی نگاہوں کے سامنے رکھا تھا۔ اس کو اس کا علم تھا۔ اس ضمن میں وہ اپنی بے چارگی اچھی طرح محسوس کرتا تھا لیکن عام آدمیوں کی طرح اس نے اپنی اس کمزوری کو اپنا خاص رنگ بنانے کی کوشش کی اور آہستہ آہستہ اس میرا کو بھی اپنی گمراہی کی سولی پر چڑھا دیا۔

بحیثیت شاعر کے اس کی حیثیت وہی ہے جو گلے سڑے پتوں کی ہوتی ہے جسے کھاد کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس کا کلام بڑی عمدہ کھاد ہے جس کی افادیت ایک نہ ایک دن ضرور ظاہر ہو کے رہے گی۔ اس کی شاعری ایک گمراہ انسان کا کلام ہے جو انسانیت کی عمیق ترین پستیوں سے متعلق ہونے کے باوجود دوسرے انسانوں کے لئے اونچی فضاؤں میں مرغ باد نما کا کام دے سکتا ہے۔ اس کا کلام ایک ”جگ سا پزل“ ہے جس کے ٹکڑے بڑے اطمینان

اور سکون سے جوڑ کر دیکھنے پائیں۔

بخشیت انسان کے وہ بڑا دلچسپ تھا۔ پرے درجے کا غلط جس کو اپنی اس قریب قریب  
نایاب صفت کا مطلقاً احساس نہیں تھا۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ وہ اشخاص جو اپنی خواہشات جسمانی  
کا فیصلہ اپنے ہاتھوں کو سونپ دیتے ہیں، عام طور پر اسی قسم کے غلط ہوتے ہیں۔ اس میں کوئی  
شک نہیں کہ وہ خود کو صریحاً دھوکا دیتے ہیں مگر اس فریب دہی میں جو خلوص ہوتا ہے وہ ظاہر ہے۔  
میراجی نے شاعری کی، بڑے خلوص کے ساتھ۔ شراب پی، بڑے خلوص کے ساتھ، بھنگ پی  
وہ بھی بڑے خلوص کے ساتھ۔ لوگوں سے دوستی کی اور اسے نبھایا۔ اپنی زندگی کی ایک عظیم ترین  
خواہش کو جمل دینے کے بعد وہ کسی اور سے دھوکا فریب کرنے کا اہل ہی نہیں رہا تھا اس اہلیت  
کے اخراج کے بعد وہ اس قدر بے مزر ہو گیا تھا کہ بے معرف سامع معلوم ہوتا تھا۔ ایک بھٹکا ہوا  
مسافر جو نگری نگری پھر رہا ہے۔ منزلیں قدم قدم پر اپنی آغوش اس کے لئے داکرتی ہیں مگر وہ ان  
کی طرف دیکھے بغیر آگے نکلتا جا رہا ہے۔۔۔۔۔ کسی ایسی جگہ جس کی کوئی سمت ہے نہ رقبہ۔۔۔۔۔  
ایک ایسی تنوں کی جانب جس کے ارکان اپنی جگہ سے ہٹ کر تین دائروں کی شکل میں اس کے گرد  
گھوم رہے ہیں۔

میں نے میراجی سے اس کے کلام کے متعلق دو تین جملوں سے زیادہ کبھی گفتگو نہیں کی۔  
میں اسے کہتا تھا اور وہ اسے تسلیم کرتا تھا۔ ان تین گولوں اور موٹے موٹے دانوں کی  
مالا کو میں اس کا فراڈ کہتا تھا۔ اسے بھی وہ تسلیم کرتا تھا۔ حالانکہ ہم دونوں جانتے تھے کہ یہ چیزس فراڈ  
نہیں ہیں۔

ایک دفعہ اس کے ہاتھ میں تین کی بجائے دو گولے دیکھ کر مجھے بہت تعجب ہوا۔ میں نے  
جب اس کا اظہار کیا تو میراجی نے کہا:

”برخوردار کا انتقال ہو گیا ہے مگر اپنے وقت پر ایک اور پیدا ہو جائے گا!“

میں جب تک بمبئی میں رہا یہ دوسرا برخوردار پیدا نہ ہوا۔ یا تو اماں تھوڑا عظیم ہو گئی تھیں



بابا دادا آدم مردم خیز نہیں رہے تھے۔ یہ رہی سہی خارجی تشکیلات بھی ٹوٹ گئی تھی اور یہ بڑی خال تھی۔ بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ میراجی کو اس کا احساس تھا۔ چنانچہ جیسا کہ سننے میں آیا ہے اس نے اس کے باقی کے اقنوم بھی اپنے ہاتھ سے علیحدہ کر دئے تھے۔

مجھے معلوم نہیں میراجی کھوتا کھاتا کب بمبئی پہنچا۔ میں ان دنوں فلسطین میں تھا۔ جب وہ مجھ سے ملنے کے لئے آیا۔ بہت خستہ حالت میں تھا۔ ہاتھ میں تین گولے بدستور موجود تھے۔ بوسیدہ سی کاپی بھی تھی جس میں غالباً میرا بانی کا کلام اس نے اپنے ہاتھ سے لکھا ہوا تھا۔ ساتھ ہی ایک عجیب شکل کی ایک بوتل تھی جس کی گردن مڑی ہوئی تھی۔ اس میں میراجی نے شراب ڈال رکھی تھی، بوقت طلب وہ اس کا گاک کھوتا اور ایک گھونٹ چڑھا لیتا تھا۔

وڑھی غائب تھی، سر کے بال بہت ہلکے تھے مگر بدن کی غلاظت بدستور موجود، چیل کا ایک پیر درست حالت میں تھا، دوسرا مرمت طلب تھا۔ یہ کمی اس نے پاؤں پر رسی باندھ کر دور کر رکھی تھی۔ تھوڑی دیر ادھر ادھر کی باتیں ہوئیں۔ ان دنوں غالباً ”آٹھ دن“ کی شوٹنگ ہو رہی تھی۔ اس کی کہانی میری تھی جس کے لئے وہ ایک کانوں کی ضرورت تھی۔ میں نے اس خیال سے کہ میراجی کو کچھ روپے مل جائیں۔ اس سے یہ گانے لکھنے کے لئے کہا جو اس نے وہیں بیٹھے بیٹھے لکھ دئے۔ مگر کھڑے کھڑے قسم کے، نہایت داہیات جو یکسر غیر فلمی تھے۔ میں نے جب اس کو اپنا فیصلہ سنایا تو وہ خاموش رہا۔ واپس جاتے ہوئے اس نے مجھ سے سات روپے طلب کئے کہ اسے ایک آدھا لینا تھا۔

اس کے بعد بہت دیر تک اس کو ہر روز ساڑھے سات روپے دینا میرا فرض ہو گیا۔ میں خود بوتل کا رسیا تھا۔ یہ منہ لگے توجہ پر کیا گزرتی ہے۔ اس کا مجھے بخوبی علم تھا۔ اس لئے میں اس رقم کا انتظام کر رکھتا۔ سات روپے میں رقم کا اڈھا آتا تھا، باقی آٹھ آنے اس کے آنے جانے کے لئے ہوتے تھے۔

بارشوں کا موسم آیا تو اسے بڑی دقت محسوس ہوئی۔ بمبئی میں اتنی شدید بارش ہوتی



ہے کہ آدمی کی ہڈیاں تک جھیک جاتی ہیں۔ اس کے پاس فالٹو کپڑے نہیں تھے۔ اس لئے یہ موسم اس کے لئے اور بھی زیادہ تکلیف دہ تھا۔ اتفاق سے میرے پاس ایک برساتی تھی جو میرا ایک بٹا کٹا فوجی دوست صرف اس لئے میرے گھر بھول گیا تھا کہ وہ بہت وزنی تھی اور اس کے کندھے شل کر دیتی تھی۔ میں نے اس کا ذکر میرا جی سے کیا اور اس کے وزن سے بھی اس کا آگاہ کر دیا۔ میرا جی نے کہا:

”کوئی پردہ نہیں، میرے کندھے اس کا بوجھ برداشت کر لیں گے“

چنانچہ میں نے وہ برساتی اس کے حوالے کر دی جو ساری برسات اس کے کندھوں پر رہی۔

معلوم کو سمندر سے بہت دلچسپی تھی۔ میرا ایک دور کا رشتہ دار اشرف جسے وہ ان دنوں پاٹلٹ تھا۔ جو ہو میں سمندر کے کنارے رہتا تھا۔ یہ میرا جی کا دوست تھا۔ معلوم نہیں ان کی دوستی کی بناء کیا تھی، کیونکہ اشرف کو شعر و شاعری سے دور کا بھی واسطہ نہیں تھا۔ بہر حال میرا جی اس کے ہاں رہتا تھا اور دن کو اس کے حساب میں بیتا تھا۔

اشرف جب اپنے جھونپڑے میں نہیں ہوتا تھا تو میرا جی ساحل کی نرم نرم اور گیلی گیلی ریت پر وہ برساتی بچا کر لیٹ جاتا اور مبہم شعر فکر کیا کرتا تھا۔

ان دنوں ہر اتوار کو جو ہو جانا اور دن بھر پینا میرا معمول سا ہو گیا تھا۔ دو تین دوست اکٹھے ہو کر صبح نکل جاتے اور سارا دن ساحل پر گزرتے۔ میرا جی وہیں مل جاتا۔ اوٹ پٹانگ قسم کے مشاغل رہتے۔ ہم نے اس دوران میں شاید ہی کبھی ادب کے بارے میں گفتگو کی ہو۔ مردوں اور عورتوں کے مین چوتھائی ننگے جسم دیکھتے تھے۔ وہی بڑے اور چاٹ کھاتے تھے ناریل کے پانی کے ساتھ شراب ملا کر پیتے تھے اور میرا جی کو وہیں جھوڑ کر واپس گھر چلے آتے تھے۔

اشرف کچھ عرصے کے بعد میرا جی کا بوجھ غسوس کرنے لگا۔ وہ خود پیتا تھا مگر اپنی مقررہ حد سے آگے نہیں بڑھتا تھا، لیکن میرا جی کے متعلق اسے شکایت تھی کہ وہ اپنی حد سے گزر کر ایک اور

صد قائم کر لیتا ہے جس کی کوئی حد نہیں ہوتی۔ بے ہوش پڑا ہے، مگر اور مانگے جا رہا ہے۔ اپنی اس طلب کا دائرہ بنا لیتا ہے اور بھول جاتا ہے کہ یہ کہاں سے شروع ہوئی تھی اور اسے کہاں ختم ہونا تھا۔

مجھے اس کی شراب نوشی کے اس پہلو کا علم نہیں تھا۔ لیکن ایک دن اس کا تجربہ بھی ہو گیا جس کو یاد کر کے میرا دل آج بھی افسردہ ہو جاتا ہے۔

سخت بارش ہو رہی تھی جس کے باعث برقی گاڑیوں کی نقل و حرکت کا سلسلہ درہم برہم ہو گیا تھا۔ "خشک دن" ہونے کی وجہ سے شہر میں شراب کی دکانیں بند تھیں۔ مصنافات میں صرف باندہ ہی ایک ایسی جگہ تھی جہاں سے مقررہ داموں پر یہ چیز مل سکتی تھی۔ میرا جی میرے ساتھ تھا۔ اس کے علاوہ میرا پرانا لشکریا حسن عباس جو دہلی سے میرے ساتھ چند دن گزارنے کے لئے آیا تھا۔ ہم تینوں باندہ اتر گئے تھے اور ڈیڑھ بوتل رَم خرید لی واپس اسٹیشن پر آئے تو راجہ مہدی علی خاں مل گیا، میری بیوی لاہور گئی ہوئی تھی۔ اس لئے پروگرام یہ بنا کہ میرا جی اور راجہ رات میرے ہی ہاں رہیں گے۔

ابا بے تک رَم کے دور چلتے رہے، بڑی بوتل ختم ہو گئی۔ راجہ کے لئے دو پگ کافی تھے۔ ان کو ختم کر کے وہ ایک کونے میں بیٹھ گیا اور فلمی گیت لکھنے کی پریکٹس کرتا رہا۔ میں حسن عباس اور میرا جی پیٹے اور فضول فضول باتیں کرتے رہے جن کا سر تھا نہ پیرہ کر فیو کے باعث بازار منڈان تھا۔ میں نے کہا اب سونا چاہیے۔ عباس اور راجہ نے میرے اس فیصلے پر صا د کیا۔ میرا جی نہ مانا۔ اُدھے کی موجودگی اس کے علم میں تھی۔ اس لئے وہ اور پینا چاہتا تھا۔ معلوم نہیں کیوں میں اور عباس ضد میں آ گئے اور وہ اُدھا کھولنے سے انکار کر دیا۔ میرا جی نے پہلے منتیں کیں، پھر حکم دینے لگا۔ میں اور عباس دونوں انتہا درجے کے سفط ہو گئے۔ ہم نے اس سے ایسی باتیں کہیں کہ ان کی یاد سے مجھے ندامت محسوس ہوتی ہے اور جھگڑا ہم دوسرے کمرے میں چلے گئے۔

میں صبح خیز ہوں۔ سب سے پہلے اٹھا اور ساتھ والے کمرے میں گیا۔ میں نے رات کو راجہ



سے کہہ دیا تھا کہ وہ میراجی کے لئے اسٹریچر بچھا دے اور خود صوفے پر سو جائے ملاجہ اسٹریچر میں  
بالب بھرا تھا مگر صوفے پر موجود میراجی نہیں تھا۔ مجھے سخت حیرت ہوئی، غسل خانے اور  
بادرچی خانے میں دیکھا۔ وہاں بھی کوئی نہیں تھا۔ میں نے سوچا شاید وہ ناراضی کی حالت میں  
چلا گیا ہے۔ چنانچہ واقعات معلوم کرنے کے لئے میں نے راجہ کو جگایا۔ اس نے بتایا کہ میراجی موجود  
تھا۔ اس نے خود اسے صوفے پر لٹایا تھا ہم یہ گفتگو کر ہی رہے تھے کہ میراجی کی آواز آئی:  
”میں یہاں موجود ہوں“

• وہ فرش پر راجہ مہدی علی خان کے اسٹریچر کے نیچے لیٹا ہوا تھا۔ اسٹریچر اٹھا کر اس کو  
باہر نکالا گیا۔ رات کی بات ہم سب کے دل دوماغ میں عود کر آئی لیکن کسی نے اس پر تبصرہ  
نہ کیا۔ میراجی نے مجھ سے اٹھانے لیئے۔ اور بھاری بھر کم برساقی اٹھا کر چلا گیا۔ مجھے  
اس پر بہت نرس آیا اور اپنے پر بہت غصہ۔ چنانچہ میں نے دل ہی دل میں خود کو بہت لعنت ملاست  
کی کہ میں رات کو ایک نکمسی سی بات پر اس کو دکھ پہنچانے کا باعث بنا۔

اس کے بعد بھی میراجی مجھ سے ملتا رہا۔ قلم انڈسٹری کے حالات منقلب ہو جانے کے باعث  
میرا ہاتھ تنگ ہو گیا تھا۔ اب میں ہر روز میراجی کی شراب کا خرچ برداشت نہیں کر سکتا تھا۔  
میں نے اس سے کبھی اس کا ذکر نہیں کیا۔ لیکن اس کو علم ہو گیا تھا۔ چنانچہ ایک دن مجھے اس  
سے معلوم ہوا۔ کہ اس نے شراب چھوڑنے کے قصد سے بھنگ کھانی شروع کر دی ہے۔  
بھنگ سے مجھے سخت نفرت ہے۔ ایک دو بار استعمال کرنے سے میں اس کے ذلت  
آفرین نشے اور اس کے ردِ عمل کا تجربہ کر چکا ہوں۔ میں نے میراجی سے جب اس کے بارے  
میں گفتگو کی تو اس نے کہا

”نہیں میرا خیال ہے کہ یہ نشہ بھی کوئی برا نہیں، اس کا اپنا رنگ ہے۔ اپنی

کیفیت ہے، اپنا مزاج ہے“

اس نے بھنگ کے نشے کی خصوصیات پر ایک لکچر سا شروع کر دیا۔ افسوس ہے کہ



مجھے پوری طرح یاد نہیں کہ اُس نے کیا کہا تھا۔ اس وقت میں اپنے دفتر میں تھا اور ”اٹھ دن“ کے ایک مشکل باب کی منظر نویسی میں مشغول تھا اور میرا دماغ ایک وقت صرف ایک کام کرنے کا عادی ہے وہ باتیں کرتا رہا اور میں مناظر سوچنے میں مشغول رہا۔

بھنگ پینے کے بعد دماغ پر کیا گزرتی ہے۔ مجھے اس کے متعلق صرف اتنا ہی معلوم تھا کہ گرو پیٹس کی چیزیں یا تو بہت چھوٹی ہو جاتی ہیں یا بہت بڑی۔ آدمی حد سے زیادہ ذکی الحس ہو جاتا ہے۔ کانوں میں ایسا شور مچتا ہے جیسے ان میں لوہے کے کارخانے کھل گئے ہیں۔ دریا پانی کی ہلکی سی لکیر بن جاتے ہیں اور پانی کی ہلکی سی لکیریں بہت بڑے دریا۔ آدمی ہنسنا شروع کرے تو ہنسنا ہی جاتا ہے۔ روٹے تو روتے نہیں نکھکتا۔

میرا جی نے اس نشے کی جو کیفیت بیان کی وہ میرا خیال ہے اس سے بہت مختلف تھی۔ اس نے مجھے اس کے مختلف مدارج بتائے تھے، اس وقت جب کہ وہ بھنگ کھائے ہوئے تھا غالباً لہروں کی بات کر رہا تھا:

”لو وہ کچھ گڑبڑ سی ہوئی..... کوئی چیز ادھر ادھر کی چیزوں سے مل ملا کر اوپر کو اٹھی..... نیچے آگئی..... پھر گڑبڑ سی ہوئی..... اور..... آہستہ آہستہ آگے بڑھنے لگی..... دماغ کی نالیوں میں ریگنے لگی، سرراہٹ محسوس ہو رہی ہے۔ پر بڑی نرم نرم..... پہلے نون تھا..... پورے اعلان کے ساتھ..... اب یہ غنے میں تبدیل ہو رہا ہے..... دھیرے دھیرے..... ہو لے ہو لے..... جیسے کبلی گدگدے پنچوں پر چل رہی ہے..... اوہ..... زور سے میاؤں ہوئی..... لہر ٹوٹ گئی..... غائب ہو گئی“ اور وہ چونک پڑتا۔

تھوڑے وقفے کے بعد وہ پھر یہی کیفیت نئے سرے سے محسوس کرتا۔  
 ”لو اب پھر نون کے اعلان کی نیاریاں ہونے لگیں یگر بڑ شروع ہو گئی ہے۔  
 .... آس پاس کی چیزیں یہ اعلان سننے کے لئے جمع ہو رہی ہیں۔ کانا پھوریاں

بھی ہو رہی ہیں..... ہو گیا..... اعلان ہو گیا — نون اوپر کو اٹھا.....  
 آہستہ آہستہ نیچے آیا..... پھر وہی گڑبڑ — وہی کانٹا پھوسیاں..... اس پاس  
 کی چیزوں کے جھوم میں نون نے انگڑائی لی اور رینگنے لگا..... غنہ کھنچ کر لمبا ہوتا  
 جا رہا ہے.... کوئی اسے کٹ رہا ہے اردوٹی کے ہتھوڑوں سے.... جڑیں  
 سنائی نہیں دیتیں، لیکن ان کا ننھا منا پر سے بھی ہلکا لمس محسوس ہو رہا ہے..  
 ... غوں، غوں، غوں..... جیسے بچہ ماں کا دودھ پیتے پیتے سو رہا ہے.....  
 ٹھہر د، دودھ کا بلبل بن گیا ہے..... نووہ پھٹ بھی گیا.....“ اور وہ پھر چونک  
 پڑتا تھا۔

مجھے یاد ہے میں نے اس سے کہا تھا کہ وہ اپنے اس تجربے، اپنی اس کیفیت کو شعرا میں  
 من و عن بیان کرے۔ اس نے وعدہ کیا تھا۔ معلوم نہیں اس نے اُدھر توجہ دی یا بھول گیا۔  
 کرید کرید کر میں کسی سے کچھ پوچھا نہیں کرتا۔ سرسری گفتگوؤں کے دوران میں میرا جی  
 سے مختلف موضوعوں پر تبادلہ خیالات ہوتا تھا۔ لیکن اس کی ذاتیات کبھی معرض گفتگو میں نہیں  
 آتی تھیں۔ ایک مرتبہ معلوم تھیں کس سلسلے میں اس کی اجابت جنسی کے خاص ذریعے کا ذکر آگیا۔  
 اس نے مجھے بتایا، اس کے لئے اب مجھے خارجی چیزوں سے مدد لینا پڑتی ہے۔ مثال کے طور پر  
 ایسی ٹانگیں جن پر سے میل اتارا جا رہا ہے..... خون میں پھڑکی ہوئی خاموشیاں.....“  
 یہ سن کر میں نے محسوس کیا تھا کہ میرا جی کی ضلالت اب اس انتہا کو پہنچ گئی ہے کہ اسے  
 خارجی ذرائع کی امداد طلب کرنی پڑ گئی ہے۔ اچھا ہوا جو وہ جلدی مر گیا کیونکہ اس کی زندگی کے  
 خرابے میں اور زیادہ خراب ہونے کی گنجائش باقی نہیں رہی تھی۔ وہ اگر کچھ دیر سے مرتا تو  
 یقیناً اس کی موت بھی ایک دردناک ابہام بن جاتی۔

محمد حسن عسکری

## میراجی

میراجی کی فلموں سے لوگوں کو ہمیشہ یہ شکایت رہی ہے کہ ہماری سمجھ میں نہیں آتیں اور شاعر نے پڑھنے والوں کا خیال ہی نہیں رکھا۔ لیکن ذاتی زندگی میں میراجی دوستوں کو خوش رکھنے کے تحت قائل تھے۔ ایک طرح دیکھئے تو انہوں نے اپنی زندگی ہی دوستوں کے لئے تفریح طبع کی خاطر لٹا دی۔

جب وہ آٹھویں یا نویں جماعت میں پڑھتے تھے تو ان کے ہر دوست کی ایک تا ایک محبوبہ تھی۔ کوئی فارغ البال تھا تو بس ایک میراجی۔ وہ اپنا دل دوسروں کی آگ سے گرم رکھتے تھے۔

ایک دن کوئی بنگالی لڑکی میرا سامنے سے گزر رہی تھی، دوستوں نے یوں ہی مذاق میں کہہ دیا ہے اُن کی محبوبہ۔ دو چار دن لڑکوں نے میرا کا نام لے کر انہیں پھیڑا، اور وہ ایسے بنتے رہے جیسے واقعی چڑ رہے ہوں۔ پھر جب انہوں نے دیکھا کہ دوست انہیں ایک افسانہ بنا دینا چاہتے ہیں تو وہ بے تامل افسانہ بھی بن گئے۔ اس کے بعد ان کی ساری عمر اس افسانے کو نبھانے میں گزری۔ لاہور سے دلی گئے، دلی سے بمبئی، ہر جگہ نئے دوست بنائے اور ان لوگوں کی



دلچسپی کی خاطر میں اس افسانے میں نئی پیچیدگیاں اور الجھنیں شامل کرتے رہے۔ اپنی موت میں بھی انہوں نے افسانوی روایات برقرار رکھیں۔ ان کا تخیل اس قدر افسانوی واقع ہوا تھا کہ وہ چاہتے تھے کہ زندگی چاہے زندگی نہ رہے مگر افسانہ ضرور بن جائے۔ خاص طور سے اس وقت جبکہ اس افسانے کو دیکھنے والے بھی موجود ہوں۔ غرض ایک طرف تو خود انہیں افسانہ بن جانے میں مزہ آتا تھا دوسری طرف شاید شروع ہی سے ان کے اندر کوئی ایسی بات تھی کہ میراجی کو دیکھ کر آدمی کا جی چاہتا تھا کہ انہیں افسانہ بنا دیا جائے۔ یہ بات کچھ ان کے دوستوں اور جاننے والوں تک ہی محدود نہ تھی، بلکہ جس نے کوئی ان کی تحریر پڑھ لی اس نے ایک افسانہ ان کے بارے میں گھڑنا شروع کر دیا۔

یہ ۳۹ء کی بات ہے کہ میں گرمیوں کی چھٹیوں میں الہ آباد سے گھر آیا۔ میں نے ان دنوں ادب خاص طور سے اردو ادب پڑھنا بالکل چھوڑ دیا تھا۔ فلسفہ سیاسیات سے میری دلچسپی بڑھ گئی تھی لیکن میرے ایک دوست تھے سلطان احمد نقوی جن کے دنیا میں بس دو کام تھے۔ اردو کے سب اچھے بُرے سب رسالے خریدنا اور گپ اڑانا۔ ایک دن انہوں نے مجھے ”ادبی دنیا“ کا سالنامہ لاکے دیا اور بتایا کہ لاہور میں شاعروں اور ادیبوں کا ایک نیا گروہ ایک دم سے اُبھر رہا ہے اور اس کے قائد ہیں میراجی اور قیوم نظر۔ انہوں نے اس پر اکتفا نہیں کی بلکہ یہاں تک کہ ڈالاکہ میں نوان سب لوگوں سے لاہور میں مل کر آ رہا ہوں۔ میراجی کا نقشہ انہوں نے اس طرح کھینچا۔ سات آٹھ زبانوں کے ماہر ہیں۔ کسی کالج میں انگریزی پڑھاتے ہیں۔ دہرا بون گندمی رنگ، کندھوں پر زلفیں چھوڑے ہوئے، گردن میں مالا، زرد ریشم کا ڈھیلا ڈھالا کرتا زیب تن، دن کو پڑھتے ہیں شام کو شعر و سخن کی محفل مہلاتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔ غرض انہوں نے اچھی خاصی اودے شنکر کی تصویر پیش کی۔

خبر میں نے رسالہ پڑھ کے دیکھا تو نظم و نشر دونوں میں فہمی اور جذباتی نازکی نظر آئی۔ اس دن سے میں ”ادبی دنیا“ باقاعدہ پڑھنے لگا۔

کچھ تو میراجی کی ذاتی باز بیت کی وجہ سے اور دو چار فلموں کے ان تجزیوں کی وجہ سے جو وہ ہر مہینے پیش کیا کرتے تھے ان تجزیوں میں جو بات سب سے نمایاں رہتی تھی وہ یہ کہ ایک نئی ادبی تحریک اور احساس کا ایک نیا انداز پیدا ہو رہا ہے۔ شاعروں کی تعریف میں تو میراجی ضرور مبالغہ کرتے تھے لیکن اصل کوشش ان کی یہ رہتی تھی کہ نئے رجحانات اور اسالیب کو سمجھیں اور سمجھائیں۔ بعض شاعروں کو انہوں نے اپنی تعریفوں سے بگاڑا بھی۔ لیکن چاہتے وہ یہی تھے کہ شاعر اپنی صلاحیتوں کا صحیح اندازہ لگائیں اور ان کی نشو و نما بالکل نامیاتی طریقے سے ہو۔ پھر وہ اردو ادیبوں کو یہ بتاتے رہتے تھے کہ اردو کے علاوہ دنیا کی دوسری زبانوں میں بھی کچھ لکھا گیا ہے۔ مغرب کے شاعروں کو میراجی نے چاہے ٹھیک سمجھا ہو چاہے غلط لیکن انہوں نے ہمارے نئے ادیبوں میں ذہنی جسس ضرور پیدا کیا۔ یہی وجہ تھی کہ ادب سے سنجیدہ دلچسپی رکھنے والے نوجوان ہر مہینے ”ادبی دنیا“ کے انتظار میں رہتے تھے اور میں تو ان دنوں اپنی ادبی کامیابی کی معراج یہ سمجھتا تھا کہ میرا افسانہ ”ادبی دنیا“ میں چھپ جاتے لیکن مجھ سے انسان لکھا ہی نہ جاتا تھا۔

۲ آخر خدا کر کے ایک افسانہ ہوا تو میں نے فوراً میراجی کو بھیجا لیکن اس زمانے میں افسانہ چھپواتے ہوئے ڈریں لگتا تھا کہ گھر والے کیا کہیں گے اس نے میں نے شرط لگائی کہ افسانہ فرضی نام سے شائع ہو۔ ہفتے بھر بعد میراجی کا خشک سا جواب آیا بالکل دفتری زبان میں کہ:

صاحب ہم فرضی نام سے کوئی چیز نہیں چھاپتے۔

مجھے انسانے کی واپسی نے کوئی ایسی تکلیف نہیں پہنچائی لیکن یہ سمجھ میں نہیں آیا کہ جو شخص مجھے بال رکھتا ہو وہ ”ایسا سرکاری“ قسم کا خط کیسے لکھ سکتا ہے۔ خیر میں نے افسانہ ادھر ادھر ڈال دیا۔

اس عرصے میں ”نیا ادب“ شائع ہونے لگا تھا اور اس سے بھی نئے ادیبوں کا ایک گروہ متعلق تھا۔ تین مہینے بعد میں نے افسانہ اس رسالے کو بھیج دیا۔ وہ مددے برخواست کا مضمون رہا۔ تین مہینے اور گزرے تو میں نے سوچا کہ میرا نام ہی چھپ گیا تو کونسی قیامت آجائے گی۔ لہذا



میں نے افسانہ پھر میراجی کی خدمت میں روانہ کیا، اب تک ادھر سے بھی رسید نہ آئی اور میں یہی سوچتا رہ گیا کہ میرے افسانے میں آخر ایسی کیا خرابی تھی۔

آخر ایک دن اچانک میراجی کا کارڈ ملا، انہوں نے بس تین چار جملے لکھے تھے کہ افسانہ فلاں نہیں ہے میں چھپے گا، مجھے بہت پسند آیا ہے وغیرہ۔ یوں بات تو ذرا سی تھی لیکن آخر میراجی کا سرٹیفکیٹ تھا۔ میرا نتیجہ بھی دو چار دن پہلے نکلا تھا۔ اتنی خوشی تو مجھے بی اے میں فرسٹ کلاس پا کر بھی نہ ہوئی تھی۔ میراجی کے اس کارڈ کو میں نے پانچ چھ سال تنوید کی طرح محفوظ رکھا۔ بعد میں میراجی نے مجھے بتایا کہ میرا افسانہ انہوں نے مضمونوں کے ڈیسک میں سے غصہ اس لئے اٹھایا تھا کہ ذرا صاف صاف لکھا ہوا تھا۔

بہو حال میراجی نے مجھے فوراً ادیب بنا دیا۔ سنا ہے کہ بعض لوگوں سے ان کے تعلقات استاد ی شاگردی کے ہوتے تھے لیکن نہ جانے کیا بات ہوئی کہ مجھ سے وہ تو بالکل شروع ہی سے بے تکلفی برتنے لگے۔ خط لکھنے کے بڑے چور تھے، بعض دفعہ مجھے قیوم نظر یا یوسف ظفر کے ذریعے تفانا کرنا پڑتا تھا۔ جب کہیں ہلکے جواب دیتے تھے لیکن خط ہمیشہ اس انداز کا ہوتا تھا، جیسے وہ اندر میں دونوں بڑی زبردست تخلیقی سرگرمیوں میں مصروف ہیں اور ایک دوسرے کا ساتھ دیئے بغیر گزارہ نہیں ہو سکتا۔ میراجی نے مجھے افسانہ نگار بنا دیا تو رنیا ادب، گروپ کے بھی بعض عزرات مجھے خط لکھنے لگے لیکن وہ صرف شاباشی دیتے تھے۔ میراجی یہ بھی پوچھا کرتے تھے کہ آئندہ کس قسم کا افسانہ لکھو گے؟

نظموں کے ذریعے میراجی اور ان کے دو تہریبی دوستوں یعنی قیوم نظر اور یوسف ظفر سے میری اتنی دوستی بڑھی کہ وہ مجھے لکھا کرتے کہ تم رہتے تو ہوالہ آباد میں، لیکن ادیب ہوا ہور گروپ کے اور میراجی کی شفقت تو اس حد تک پہنچی کہ وہ اپنے حالات زندگی کبھی نہیں لکھتے تھے مگر میں نے نظموں کا ایک مجموعہ مرتب کیا تو وہ بھی لکھ دیئے۔ لیکن اس بے تکلفی کے باوجود وہ رہے میرے لئے ایک افسانہ ہی۔



خلوں میں وہ اپنی ذات سے متعلق کوئی بات کبھی نہ لکھتے تھے۔ نئے ادیبوں کے مسائل سے انہیں اتنی فرصت ہی نہ ملتی تھی۔ چنانچہ اس افسانے کی تحقیقت اب بھی میرے لئے ایک راز ہی رہی۔

ادیبوں سے ملنے کا شوق تو مجھے ایسا نہ تھا، لیکن میرا جی نے مجھے بھی ادیب بنا ڈالا تھا۔ اس لئے برادری میں شامل ہونے کے فرائض ادا کرنے ہی پڑے تھے۔ اسی سلسلے میں سلام پھلی شہری سے ملاقات ہوئی۔ انہوں نے میرا جی کو اور افسانہ درافسانہ بنایا مثلاً انہوں نے سنایا کہ میرا جی، جاڑے، گرمی، برسات ایک گرم اور کوٹ اور موٹی موٹی اونٹنی جڑا رہے رہتے ہیں، مکار میں کبھی نہیں بیٹھتے، تصویر کبھی نہیں کھنچواتے۔ یہ کردار میرا جی کی تحریروں کا نہیں تھا۔ ان میں تو سمجھ کی باتیں ہوتی تھیں۔ اس لئے میرا جی کا احوال سن کر مجھے وحشت نہیں ہوئی بلکہ انہیں دیکھنے کا اشتیاق پہلے جیسا نہیں رہا یا یوں کہئے کہ اس کی نوعیت بدل گئی۔

ہاں جب میرا جی سے ملاقات ہوئی تو سلام پھلی شہری سے جو کچھ سنا تھا میں نے ان

سے تصدیق چاہی۔

میرا جی بولے بھٹی میں اپنے بارے میں مختلف آدمیوں سے مختلف قسم کی باتیں کہتا ہوں۔ ممکن ہے سلام کو یہ بتایا ہو ماس کے بعد اپنی ایک تصویر نکال کر دی اور کہا یہ میری پہلی اور آخری تصویر ہے۔

ان سے میری پہلی ملاقات مئی ۱۹۴۲ء میں ہوئی۔ دہلی میں ترقی پسند آدمیوں کی ایک کانفرنس بڑے دھوم دھام سے ہو رہی تھی۔ میں نے سنا کہ لاہور سے بھی لوگ آ رہے ہیں تو میں جا پہنچا پہلا اجلاس ختم ہو گیا لیکن میرا جی کا سراغ نہ ملا۔ مندرنا تھا اند میں ہال سے باہر نکل چکے تھے کہ یکایک انہوں نے چلا کر کہا:

”وہ آئے میرا جی! سامنے سے پانچ چھ آدمیوں کا ایک جلوس چلا آ رہا تھا۔ ان میں سے کوئی ایسی شکل نظر نہ آئی جسے میں میرا جی سمجھ سکوں۔ میں نے پوچھا کہ وہ ہیں۔ اب کہ مندرنا تھا

نے اشارے سے بتایا۔ اتنے میں یہ لوگ قریب آچکے تھے۔

اب جو میں نے میراجی کو فورے دیکھا تو زلتم کا کڑتا ز اور کوٹ، دبتے پتلے آدمی، گردن کی ہڈی باہر نکلی ہوئی، لمبا سا سوتلی کوٹ اور پجما پہنے، لمبے لمبے بال مگر بالکل خوش اور اُلجھے ہوئے۔ سر پر کشتی نما سیاہ ٹوپی، یہ بھی اک افسانہ تھا مگر جتنے افسانے سنے تھے ان سے بالکل مختلف تھا۔ مجھے کئی دن تک یقین ہی نہ آیا کہ یہ میراجی ہو سکتے ہیں۔ ابھی میں میراجی کو دیکھ ہی رہا تھا کہ مندرنا تھنے مولانا صلاح الدین سے تعارف کرایا۔ وہ بڑے تپاک سے ملے لیکن میراجی دفتری خطوں کی زبان میں ملے۔

اس دفعہ دہلی میں تین چار دن ٹھہرنا ہوا اور ان سے دو تین مرتبہ مل بھڑھوئی۔ لیکن میراجی گراموفون کی طرح بولتے رہے۔ یوں تو میراجی کو گفتگو کا بڑا سلیقہ تھا۔ دلچسپی اور شناسائی دونوں کو بیک وقت برقرار رکھنا بہت کم لوگوں کو آتا ہے۔ لیکن اس ملاقات میں وہ کڑی کمان ہی بنے رہے۔ یہ ہنر بھی غامض مشکل ہے۔

تین چار مہینے بعد وہ اور میں دونوں مستقل دہلی میں آ رہے۔ ان دنوں وہ ریڈیو میں ملازمت کے لئے کوشاں تھے۔ اس لئے ہر وقت ہوا کے گھوڑے پر سوار رہتے تھے۔ ایک ٹوٹی پھوٹی سائیکل پر کرشن چندر کے یہاں آتے، یا تو خاموش بیٹھے لوگوں کے چہروں کا اس طرح جائزہ لیتے رہتے جیسے گھر جا کے ان کا تجزیہ لکھیں گے یا پھر اسی میکا کی انداز میں تھوڑی بہت باتیں کر کے اٹھ جاتے۔ بہر حال میں نے یہی رائے قائم کی کہ ان سے خطوں کی دوستی ہی اچھی۔ جب میراجی مشین بن جاتے تھے تو ان کا انداز سرکاری افسروں سے بھی زیادہ ڈراؤنا ہو جاتا تھا۔

لیکن میراجی کو ریڈیو میں ملازمت مل گئی تو ان کی مشینیت دد بھو گئی۔ اب وہ امرار کرنے لگے کہ اتوار کے دن دوپہر کو میرے گھر آؤ۔ یہ وقت ان کے کپڑے دھونے کا ہوتا تھا۔ کپڑے وہ دو تین جوڑوں سے زیادہ نہ رکھتے تھے۔ اس لئے اتوار کے اتوار خود ہی بیٹھ کر



دھوبی کے فرائض انجام دیا کرتے تھے۔ کپڑے دھوتے وقت وہ بڑا ذہنی سکون اور طمانیت محسوس کرتے تھے۔

اپنی ذاتی زندگی کے متعلق وہ اسی حالت میں منصوبہ بندی کیا کرتے تھے۔ ان دنوں انہیں یہ دھن سمائی تھی کہ ایک دن ریڈیو میں اسٹیشن ڈائریکٹر بن کے دم لوں گا۔ چنانچہ وہ حساب لگایا کرتے کہ اس کام میں کتنا عرصہ لگے گا، تنخواہ کتنی ملے گی۔ ماں اور بھائی بہنوں کو کتنے کتنے پیسے دیئے جائیں گے، وغیرہ، وغیرہ۔ ایسی باتیں کرتے ہوئے وہ بالکل بچوں کی طرح معصوم لگتے لیکن جب وہ یہ بتانا شروع کرتے کہ آدمی اسٹیشن ڈائریکٹر کس طرح بنتا ہے تو مجھے ان سے ڈر لگتا۔

میراجی کی فطرت واقعی بچوں کی طرح معصوم تھی۔ لیکن دنیا معصومیت ہی کے ہاتھوں تباہ ہوا کی ہے۔ خدا نے بڑا فضل کیا کہ میراجی شرابی بنے، اسٹیشن ڈائریکٹر نہیں۔

ان ملاقاتوں کا سلسلہ کئی مہینے تک چلتا رہا لیکن ہمارے درمیان یگانگت کا احساس ذرا بھی پیدا نہ ہوا۔ مگر جب ان کی منصوبہ بندی کا جوش ختم ہو گیا اور وہ سیدھے سادے شراب نوشی پر آ گئے تو پھر مجھے بتا چلا کہ میراجی کسی موضوع میں جذب ہو کر گھنٹوں باتیں کرنے کی کسی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اب ان کے ملنے کا وقت رات کو ہو گیا تھا۔ شام کو دفتر سے گھر آ جاتے اور پھر رات کے دس بجے شغل کے لئے نکلتے۔ ہوش کے دو تین گھنٹے انہیں ملتے تھے اس وقت کبھی کبھی میں پہنچ جایا کرتا، کبھی کتابوں پر باتیں کرنے کبھی اپنے عشق کا قصہ لے بیٹھتے، کبھی لوگوں کی تخیل نفسی شروع کرتے۔ خوابوں کے تجزیے کا انہیں بڑا شوق تھا۔ بلکہ انہوں نے تو نفسیاتی معاملے کا طریقہ بھی لوگوں پر آزما کر شروع کر دیا۔ پھر ایک خصوصیت ان میں یہ تھی کہ کتاب ہر قسم کی پڑھتے تھے۔ ادب، نفسیات، عمرانیات وغیرہ تو خیر ایک سلسلے کے مضمون ہوئے لیکن ایک زمانے میں انہیں کپڑوں کے ڈیزائن مطالعہ کرنے کا شوق ہوا۔ کہا کرتے تھے کہ جب شادی ہوگی تو بیوی کو مشورہ دوں گا۔ اسی طرح مذہب و علم کن کن موضوعات پر اتم علم کتابیں انہوں نے مجھے زبردستی پڑھوائیں۔



زندگی کے ہر شعبے میں انہیں متفرقات کا شوق تھا۔ اسی سلسلے میں انہوں نے پان بنانا سیکھا تھا۔ بلکہ اپنے مخصوص ہنر کے ساتھ ساتھ اس فن کے بھی دو چار نئے طریقے ایجاد کئے تھے۔ اور اس میں حال یہ تھا کہ چاہے ان کی باتیں بھول جاؤں لیکن ان کا پان نہیں بھول سکتا۔ دس منٹ میں تو ان کا ایک پان بنتا تھا۔ چارے اپنے لئے پانوں کا ایک پلندہ لے کے چلتے تھے لیکن ان کے سارے پان تبرک ہو کے بٹ جاتے تھے۔

ان کے جلنے والوں نے ان کی شراب نوشی کے قصے بہت بیان کئے ہیں لیکن مجھے یہی حسرت رہی کہ میراجی کونٹے کی حالت میں دیکھوں۔ مجھ سے تو وہ یہ کہا کرتے تھے کہ شراب میں بیتا ہوں، لیکن اصل میں شرابی تم ہو، غالباً اپنا امتیاز برقرار رکھنے کے لئے میرے سامنے وہ ہمیشہ ہوش کی ہی باتیں کرتے تھے۔

ایک دن وہ مجھے اپنے ساتھ شراب خانے ضرور لے گئے تھے لیکن اس دن انہیں بھی شراب میں کوئی مزاج آیا ہوگا، کیونکہ ہر پانچ منٹ بعد وہ مجھ سے یہی پوچھتے رہے کہ عسکری صاحب! میں نے کوئی بے عقلی کی بات تو نہیں کی؟

مجھے اصل میں میراجی سے ایک ہی شکایت ہے۔ انہوں نے مجھ سے کبھی بے تکلفی نہیں برقی اور اتنے گھل مل جانے کے بعد بھی ہمیشہ میرا بڑا لحاظ کرتے رہے۔ ان کی یہ ایک خاص عادت تھی کہ انہیں کسی کی کوئی کتاب پسند آجائے تو واپس نہیں کرتے تھے لیکن میری کوئی کتاب انہوں نے کبھی نہیں رکھی۔ اگر پڑھنے کا وقت نہ ملا تو اپنے آپ واپس کر گئے۔ البتہ ان کی ایک کتاب مزدور میرے پاس رہ گئی اور وہ اس وجہ سے کہ جب وہ دہلی سے بمبئی گئے ہیں تو انہیں اپنا ہی ہوش نہ تھا۔

میراجی سے میری آخری ملاقات عجب حالات میں ہوئی ۱۹۴۷ء کا ذکر ہے قائد اعظم دہلی کے ایٹکو عریک کالج میں تقریر کرنے والے تھے۔ ٹرکیں آدمیوں سے پٹی پڑی تھیں۔ میں بھی دروازے کے باہر ایک طرف کھڑا تھا۔ اتنے میں دیکھتا ہوں تو میراجی چلے آ رہے ہیں۔

سال بھر سے یہ حال ہو گیا تھا کہ وہ گھر پر رہتے ہی نہ تھے۔ کبھی کبھی ملتے اور باب ذوق کے جلسوں میں نظر آ جاتے تھے۔ حالانکہ شراب نے ان کا بُرا حال کر رکھا تھا۔ لیکن ان کے ذہن کی تیزی میں کوئی فرق نہ آیا تھا۔ حلقے کے جلسوں میں ہاتھ باندھے چپ چاپ بیٹھے رہتے۔ بیچ بیچ میں کوئی جملہ ایسا شونخ کہہ دیتے کہ مجھے توان کی ذہانت اور حاضر دماغی پر رشک ہونے لگتا۔ پچھلے درمیان میں سے وہ بالکل ہی غائب رہے تھے۔ بس یہ سنا کرتے تھے کہ وہ پیسے نہیں رہتے تو وہ اپنی کسی کتاب کا مسودہ شاہد صاحب کو دے جاتے ہیں۔ اور پیسے لے جا کے سڑکوں پر بکھیر آتے ہیں۔ لیکن آج توان کی عجیب ہی کیفیت تھی۔ میلے کچیلے پٹھے ہوئے کپڑے۔ چہرے پر درم، جگہ جگہ خون جما ہوا۔

میں نے انہیں اس عالم میں دیکھا تو منہ کھدے کا کھل رہ گیا۔ پوچھا کہ میرا جی خیر تو ہے نہایت اطمینان اور دل جمعی کے ساتھ بولے کہ:

رات نشے کی حالت میں ریڈیو اسٹیشن میں ہی پڑ کے سو گیا۔ کسی نے آ کے میری خوب مرمت کی اور مجھے پتا ہی نہ چلا۔ میں نے اور تفصیلات معلوم کرنی چاہیں لیکن وہ تو ایسی بے فکری سے باتیں کر رہے تھے جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو۔ ان کا ذہن ہمیشہ کی طرح کام کر رہا تھا۔ وہی مسکراہٹ وہی شوخی، وہی ذکاوت۔ میں نے کچھ مسلم لیگ اور پاکستان کا ذکر پھیر دیا۔ انہوں نے سیاست کے متعلق جو کچھ بھی کہا اس سے ہوش مندی ٹپکتی تھی۔ پھر کچھ ادب کی باتیں رہیں۔ غرض میرا جی اپنی اس ہیئت کذائی کے باوجود وہی پرانے میراجی تھے۔ تھوڑی دیر بعد کہنے لگے کہ اب مجھ پر معلوم کرنے جانا ہے کہ یہ کون آدمی تھا جس نے رات مجھے مارا اور وہ جلدی ہی ملے گا وعدہ کر کے مجھ میں غائب ہو گئے۔

مجھے خوشی ہے کہ انہوں نے اپنی بہتری کے جتنے منصوبے بنائے تھے وہ سب خاک میں مل گئے۔ اگر وہ اسٹیشن ڈائریکٹر ہو جاتے تو ان کا چہرہ میراجی کا بھی چہرہ نہ رہتا بلکہ شفاء اللہ کا چہرہ بن جاتا۔ لیکن یہ خون آلود چہرہ بیسویں صدی کے فن کار کا چہرہ ہے۔



اخلاق احمد دہلوی

## میراجی کا اخلاق

تقریباً دس برس پہلے جب میں لاہور میں پہلی دفعہ میراجی سے ملا تو میں انہیں دیکھ کر ڈر گیا۔ میں نے اس سے پہلے اس ہیئت کا کوئی شاعر یا ادیب نہیں دیکھا تھا۔ ہم لوگ دلی سے تفریحاً لاہور آئے تھے۔ شاہد صاحب، محمد مرزا صاحب دہلوی، ظفر قریشی صاحب اور وحی اشرف صاحب۔ جب ہم ”ادبی دنیا“ کے دفتر میں مولانا صلاح الدین صاحب اور میراجی سے ملنے کے لئے پہنچے تو ”ادبی دنیا“ کے دفتر میں کوئی نہ تھا۔ صرف ایک عجیب و غریب جلیے کا آدمی ایک کرسی پر ”اردو“ میں بیٹھا کتابت کر رہا تھا۔ یہ بہت بعد میں معلوم ہوا کہ یہ شخص ہمیشہ ہی کرسی پر ”اردو“ میں بیٹھا کرتا تھا، یعنی پاؤں اٹھا کر۔ اکڑوں !

شاہد صاحب نے اس غیر معمولی کاتب سے کہا ہمیں مولانا صلاح الدین صاحب سے ملنا ہے۔ کاتب نے جواب میں اس طرح کھڑے ہونے کی کوشش کی کہ ہم سب کا جی چاہا کہ اسے سہارا دیں، کہیں گرنے پڑے لیکن کاتب فرجیوں کی طرح سیدھا کھڑا ہو گیا اور ایک خاص ”کھرج دار“ آواز کرے میں گونجی:

”معاف فرمائیے صلاح الدین صاحب اس وقت دفتر میں نہیں ہیں۔“



مجھے آج تک یاد ہے، ہم سب یہ آواز سن کر کچھ مرعوب سے ہو گئے تھے۔ شاہد صاحب  
بمشکل تمام یہ کہتے ہوئے سنائی دیئے۔ اور میرا جی! —

جواب ملا۔ ”یہ خاک سارہی ہے۔“

ہم میں سے کسی کو یقین نہ آیا۔ ”اس“ چیز کو بھلا میرا جی کیسے سمجھ لیتے۔؟ اتنا مشہور شاعر  
اور یہ وضع۔ میرا جی نے کچھ جا پانی طریقہ پر جھک کر ہم سب کو بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ میری کیفیت  
اس وقت بالکل اس قسم کی تھی جیسے ٹھوکر کوٹی ”ہینڈلزم“ کا عمل کر رہا ہوں۔ تو آپ —  
آپ ہیں میرا جی۔ میری آواز حلق میں پھنس کر رہ گئی۔ ”جی!“

بہت ہی کراری آواز میں جواب ملا۔ ظفر قریشی صاحب نے کچھ مصرع سا اٹھانے کی  
کوشش کی — ”یہ آپ نے گرمیوں میں گرم کپڑے کیوں پہن رکھے ہیں؟“ شاہد صاحب  
نے شاید نثر میں گرہ لگائی — ”گرمیوں میں گرم چائے ٹھنڈک پہنچاتی ہے۔“ مرزا صاحب  
نے اپنے خاص انداز میں تہفہ سر کیا اور ہم سب کو اس ”سوشل تصفے“ میں شرکت کرنی پڑی۔ میرا جی  
بھی مصنوعی انداز میں ہنسنے لگا۔ کچھ عرصے بعد پتہ چلا کہ میرا جی کو ہنسنا آتا ہی نہ تھا۔ وہ دوسروں  
کو ہنسا سکتے تھے۔! اس سوشل تصفے کے خاتمے پر میرا جی نے بتایا کہ ان کے پاس ٹھنڈے  
کپڑے سرے سے ہیں ہی نہیں۔! گرمی جاڑے ہی بادلہ پہنتے ہیں۔ کیا واہیات ہے۔

مرزا صاحب اپنی روزمرہ پراثر آئے تھے۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ کسی کے پاس گرمیوں کا  
لباس نہ ہو۔ میرا جی نے بہت ہی جے ہوئے لہجے میں جواب دیا۔ ”ہو سکتا ہے۔“

یہ باتیں ہو ہی تھیں کہ مولانا صلاح الدین صاحب اور ان کے ساتھ کچھ اور حضرات  
مکرمے میں داخل ہوئے۔ صلاح الدین صاحب نے بہت خوش ہو کر شاہد صاحب سے مصافحہ  
کیا۔ ہم سب کھڑے ہو گئے۔

صلاح الدین صاحب نے باقی حضرات کا تعارف شاہد صاحب سے

یوں کرایا۔ آپ ہیں خلیفہ صاحب ہو شیار پوری، کرشن چندر صاحب، اپندر ناتھ صاحب اشک

اور راجندر سنگھ بیدی صاحب۔

میراجی نے اُنے والے حضرات کی طرف رخ کیا اور با آواز بلند کہا۔ شاہد احمد صاحب دہلوی مدیر ماہنامہ ”ساقی“ دہلی اور پھر کہا۔ معاف فرمائیے باقی حضرات سے میں ابھی خود واقف نہیں۔ شاہد صاحب نے ہم سب کا تعارف کرایا اور پھر میراجی سے پوچھا۔ آپ کو کیسے معلوم ہوا کہ میں شاہد ہوں؟ جواب ملا آپ کی صورت شاہد ہے۔ میں نے آپ کی تصویریں دیکھی ہیں اور شاید آپ کی بھی، مرزا صاحب کی طرف میراجی نے اشارہ کیا ”آپ کی کتاب ”اتارک“ حال ہی میں ریلویو کے لئے آئی ہے۔ آئندہ اشاعت میں میں ”اتارک پر ”ریلویو“ لکھ دوں گا۔“

مرزا صاحب کی کچھ تیوری چڑھ گئی۔ مرزا صاحب جیسے بہترین لباس پہننے والے مصنف پر وہ شخص ”ریلویو“ کرے جس کے پاس گرمیوں کا لباس تک نہ ہو۔ یہ انہیں اپنی ایک طرح سے توہین معلوم ہوئی اور پھر سب باتوں میں لگ گئے۔ مرزا صاحب نے ایک ”قد آدم“ سگار سلگایا اور ادب کے تجارتی پہلوؤں پر روشنی پڑنے لگی۔ شاہد صاحب وہ ”شری بیوی“ کی نئی کاپیاں آپ نے لکھوالیں ؟ اپندر ناتھ اشک بولے ”کوئیل“ کے ”نوف“ ”پروف“ اب تیار ہو گئے ہوں گے۔ میرا خیال ہے کہ دو ہزار ہی چھپو آئیے۔ اور پھر بڑی دیر تک دو ہزار ایک ہزار اشتہارات ”پروف“، ”پروف“ کی مشکلات اور ایسے ہی غیر دلچسپ مسائل پر گفتگو ہوتی رہی۔

یہ ایک سب نے میراجی کو یہ کہتے سنا۔ حضرات شری اپندر ناتھ اشک اپنی کوتاہی میں گئے۔ جیسے ریلویو پر اعلان کیا گیا ہو اور اشک صاحب بلا تکلف شروع تھے۔

”ہم ملے مجھے معلوم ہوا تم چڑیا ہو چوں چوں کرتی اڑ جاتی۔ اور ہم ملے مجھے معلوم ہوا

تم ندی ہو، بل کھاتی، لہراتی، وغیرہ۔“

میراجی نے پھر اعلان کیا صاحبو!



”میں خودکشی کرنا چاہتا ہوں!“ معاف فرمائیے میرا ”موڈ“ یکا یک خودکشی کا جو گیا ہے۔ یہ نعرہ سن کر سب دھم ہو گئے۔ شاہد صاحب برحسبہ بولے کیا اشتک صاحب کی ”کوئٹا“ آپ کو اتنی ناگوار گذری۔ جی نہیں۔ میرا جی نے کہا:

”درحقیقت آج کل میں یورپ کے قتل کے مقدمات کا مطالعہ کر رہا ہوں۔ میرے پاس سینکڑوں ایسے اشتخاص کی تصویریں جمع ہیں جنہوں نے بڑے بڑے پراسرار طریقے سے قتل کئے لیکن آخر یورپ اور امریکہ کی پولیس نے ان قاتلوں کا کھوج لگا لیا۔ میں نے فیصلہ کر لیا ہے کہ میں دنیا میں اپنے سوا کسی کو قتل نہیں کر سکتا تاکہ بعد میں پولیس میرا کچھ نہ بگاڑ سکے۔ میں وصیت کرتا ہوں کہ میری لاش کا ”تجزیہ“ کسی اچھے ہسپتال میں اعلیٰ درجے کے ڈاکٹروں کے ہاتھوں کر لیا جائے“

ظفر قریشی نے ذرا بے تکلف ہو کر کہا۔ میرا جی آپ پر اس وقت یہ اعتراض وارد ہوتا ہے کہ آپ کی گفتگو تقریباً بے موقع سی ہے۔ میرا جی نے کہا آپ نے ”سی“ لگا کر اپنے دلی دالے ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ میں نے آپ کے افسانے پڑھے ہیں۔ آپ کی تحریر میں ”وہولیت“ اتنی نہیں ہے لیکن بات چیت سے آپ پورے پورے دلی دالے معلوم ہوتے ہیں۔ ظفر قریشی نے کہا:

میں بھی کبھی کچھ عرصے آپ کے لاٹور میں ”ادبی دنیا“ کے ادارے میں کام کرتا رہا ہوں مولانا تاجور کی نگرانی میں۔ آپ سے مل کر اور بھی خوشی ہوئی۔ میرا جی نے کہا، لیکن معاف فرمائیے گا آپ کی گفتگو بھی کچھ بے موقع ”سی“ ہے۔ میرا جی نے ”سی“ پر کچھ اس طرح سے زور دیا کہ سب ہنس پڑے۔ پھر حفیظ صاحب ہوشیار پوری سے درخواست کی گئی وہ حفیظ صاحب نے غزل سنائی اور اب خود میرا جی کی باری تھی۔ کہنے لگے معاف فرمائیے حضرات میں گاؤں گا کیونکہ اکثر لوگ یہ اعتراض کرتے ہیں کہ ”بیلینک درس“ اور ”فری درس“ کو گایا نہیں جا سکتا۔ شاہد صاحب یکا یک میرا جی کی طرف سب سے زیادہ متوجہ ہو گئے کیونکہ انہیں موسیقی



اور ادب دونوں سے برابر کا لگاؤ ہے۔

میراجی نے گانا شروع کیا ”جے جے دتی“۔ شاہد صاحب نے فوراً حاضرین سے راگ کا تعارف کرایا اور میراجی گاتے گاتے رونے لگے۔ سب کو حیرت تھی کہ یہ روئے کیوں ہے؟ کیا اس لئے کہ ان کی نظم کی صحیح داؤ نہ مل سکی۔ میں نے جلدی سے ان کا دل رکھنے کے لئے کہا بہت اچھی نظم تھی اور میراجی بچوں کی طرح روتے روتے ایک دم خوش ہو گئے اور پھر خود ہی کہا ”جے جے دتی راگ بہت پسند ہے! یہ جب میں خود گاؤں یا کسی اور سے سنوں تو بیٹھے رونا آجاتا ہے۔ آپ لوگ گھبرا ئیں نہیں۔“ چائے وغیرہ پی گئی۔ اور پھر ملنے کے ”وعدے وعید“ ہو کر غفلت بر قاست ہو گئی۔

مرزا صاحب نے باہر نکل کر کہا یہ شخص پاگل تھا۔ شاہد صاحب بولے۔ میں نے بھی اتنا عجیب و غریب آدمی آج تک نہیں دیکھا۔ ظفر صاحب نے کہا بعض لوگ جان بوجھ کر بنتے ہیں۔ مجھے یہ سب Stunt معلوم ہوتا ہے Fraud۔ یہ شخص دیوانہ ہرگز نہیں اور مجھ سے مارے ڈر کے کوئی بات ہی نہ ہو سکی۔ قتل کے مقدموں کا مطالعہ، خودکشی کا ارادہ، کسی راگ سے کوئی خاص اثر لینا۔ یہ سب باتیں میرے دماغ میں گھوم رہی تھیں اور میراجی کی شخصیت کی ایک ہیبت سی مجھ پر طاری ہو کر رہ گئی۔

لاہور کی اس ملاقات کے پورے ایک برس بعد میراجی دلی آئے۔ شاہد صاحب کے مکان پر اور کتب خانہ علم و ادب پر اکثر یہ آتے اور خوب جی بھر کر باتیں کرتے۔ دلی میں شام کو کتب خانہ علم و ادب پر اکثر اادیبوں کا مجمع رہتا تھا۔ شاہد صاحب، سید انصار نامری صاحب، ظفر قریشی صاحب، صادق انجری صاحب، تانبش صاحب دہلوی۔ فضل الحق قریشی دہلوی۔ صلاح الدین قریشی صاحب دہلوی، مرزا فہیم بیگ چغتائی مرحوم۔ اشرف صبور صاحب دہلوی محمد مرزا صاحب اور پیر ولایت حسین صاحب نثار دہلوی مستقل آنے والوں میں سے تھے۔ ان کے علاوہ کہیں سے بھی کوئی ادیب یا شاعر آتا تو یہ ممکن نہ تھا کہ وہ بغیر کتب خانہ علم و ادب

پر پھر اکتے دہلی سے واپس چلا جائے۔ میراجی بھی یہاں روزِ شام کو آنے لگے۔ شروع شروع میں ان کی باتیں کچھ سمجھ میں نہ آئیں لیکن کچھ عرصہ بعد یہ مردِ لغزیز ہونے شروع ہوئے اور رفتہ رفتہ بہت قدر کی نگاہ سے دیکھے جانے لگے۔ صدیقہ محمد مرزا صاحب دہلوی بھی انہیں پسند کرنے لگے کبھی کبھی ان کے لباس پر ان کو اعتراض ہوتا تھا لیکن میراجی کی فہانت اور بے پناہ غلوں کا لہوا وہ ضرور ماننے لگے۔

ظفر قریشی صاحب جنہوں نے پہلی ملاقات میں میراجی کو Fraud اور Stunt گروانا تھا۔ اب ان کا دم بھرنے لگے تھے۔ ظفر صاحب سے اور مجھ سے میراجی کی خاص دوستی ہو گئی۔ وجہ یہ کہ باقی حضرات میراجی کی نجی زندگی سے کچھ زیادہ مطمئن نہ تھے۔ میراجی کی ظاہری شخصیت کی ہیبت میرے دل سے کھگٹی۔ اب میں زیادہ وقت ان کے ساتھ رہنے لگا۔

ایک مرتبہ کسی نے کہا تعجب ہے شاہد صاحب شراب نہیں پیتے یہ جواب میں جوش ملیح آبادی کا یہ شعر پڑھا گیا ہے

”ساتی“ کے مدیر اور مئے ناب سے دُر  
برعکس نمنہ نامِ زندگی کا فور

میراجی نے گلاس اٹھا کر کہا۔ جوش اور شاہد کے لئے اسرار الحق مجازِ مہاں شرافتِ ایہاے لطیف۔ بی۔ اے اسلام الدین اور شو شکر سنگھ ٹھاکر نے جنہیں اختصار کی وجہ سے تھری ”ایس“ ٹھاکر کہا جاتا تھا، میراجی کے ساتھ اپنے اپنے گلاس بلند کئے اور سب نے مل کر جوش ملیح آبادی اور شاہد احمد دہلوی کا جامِ صحت پیا۔

میراجی تقریباً چھ برس تک باقاعدہ دلی میں رہے اور دلی کے ادیبوں سے لے کر دلی کے تانکے والوں اور فقیروں تک سے یکساں غلوں کے ساتھ ملتے رہتے۔ وہ انسان انسان میں فرق کرنا نہیں جانتے تھے۔ کہتے تھے۔ گاندھی جی چاہے ”بھنگی کو لونی“ میں رہیں



یا بھنگی گاندھی کو کوئی میں میرے لئے سب برابر ہے۔ کبھی کبھی زیادہ نشے کی حالت میں وہ ایک شکایت اکثر کرتے تھے کہ:

”میری والدہ میری مادری زبان سے ناواقف ہیں۔“ وہ کہتے تھے میری مادری زبان اردو ہے۔ اس صدمے سے وہ کبھی کبھی رونے لگتے اور یہ بھی کہتے تھے کہ تم دیکھو گے کہ میں آخر میں بنگال چلا جاؤں گا۔ ”بنگلہ“ بڑی میٹھی بھاشا ہے۔ مگر میں بنگال میں اردو رائج کرنا چاہتا ہوں۔

میراجی کی تین مستقل محبوبائیں تھیں۔ ”میراسین“ وہ بنگال کی جو ایف سی کالج لاہور کی طالبہ تھی اور جس کی وجہ سے انہوں نے اپنا نام تبدیل کیا۔ اردو زبان جوان کا اور ٹھنا پھرنا تھی اور آنکلیش پیکر، جس کے دیکھنے کا ان کو بچپن سے شوق تھا۔ میراسین کے لئے میں نے مستقل کا لفظ یوں استعمال کیا ہے کہ میراجی نے دلی میں دو اور لڑکیوں سے بھی عشق کیا۔ جی ہاں عشق۔ جن میں سے ایک کو وہ اپنے طور پر پیار سے بلی خانم اور دوسری کو پیار سے ”بدلی“ یا بادلی بگم کہا کرتے تھے۔

میراجی کہتے تھے عشق ایک پل کا بھی ہو سکتا ہے اور ایک عمر کا بھی، عمر کے مختلف حصوں میں مختلف افراد سے محبت ہو سکتی ہے مگر بعض نقش بہت اگرا بیٹھتا ہے اور وہ نقش ایک بنگال ہی کا ہو سکتا ہے۔ ان دونوں لڑکیوں میں میراجی کو اپنی مستقل محبوبہ میراسین کے کچھ نقوش ملتے تھے۔ میراجی کی صحت پر ان لڑکیوں کے عشق کا کافی برا اثر پڑا وہ اور زیادہ شراب پینے لگے۔ اکثر نشے کی حالت میں وہ یہ شعر پڑھتے اور روتے روتے ان کی ہچکی بندھ جاتی ہے

ہرگز نہ کیجو ان سے محبت تو مصحفی

ظالم غضب کی ہوتی ہیں یہ دلی والیاں

جب میراجی اپنی دانست میں سمجھ لیتے کہ تخلیق ہو گیا تو اپنے گلے کی ہندوانی ملائیں



گریبان سے نکال کر اور ان مالاؤں کے ایک ایک دانے پر میرا میرا پڑھتے اور بالکل اس آسن میں ہو بیٹھتے جس طرح سادھو گہان دھیان میں بیٹھتے ہیں۔ کبھی کبھی میرا کے بھیجی بھی لگاتے تھے۔ ان کا مطالعہ مذہبیات، جنسیات اور نفسیات پر بے پناہ تھا۔

Hindu Mythology سے انہیں خاص شغف تھا۔ شاید اس لئے کہ ان کی محبوبہ ”کافر“ تھی۔ میرا جی خود لاڈ میں کبھی کبھی میرا سین کو ”کافر“ کہا کرتے تھے۔ ان کے پاس میرا سین کی ایک تصویر تھی جو کسی کالج میگزین میں سے انہوں نے تراش لی تھی اور میرا سین کی ایک حساب کی کاپی جو کسی دن کالج جاتے وقت شاید بے کار سمجھ کر اس نے پھینک دی تھی۔

میرا جی اکثر جنون کی حالت میں اس کاپی کو آنکھوں سے لگاتے اور ”گھنٹوں“ ”میرا سین“ کی تصویر ایک پرلے آئی گلاس سے دیکھتے۔ اس نشیے کی وجہ سے شکل بڑی معلوم ہونے لگتی اور میرا جی اکثر اس حالت میں نظمیں کہتے۔ پیاسیدوں نظمیں اسی کیفیت میں میرا جی نے کہیں۔ میرا جی ہر نظم شروع کرنے سے پہلے کاغذ پر دیوناگری رسم الخط میں ”اوم“ لکھتے۔ ایک طرف تو اوم سے انہیں کچھ ایسی عقیدت تھی کہ اپنے دستخط بھی کبھی بغیر ”اوم“ لکھے نہ کرتے اور دوسری طرف یہ عالم بھی دیکھنے میں آتا کہ قاری زاہر انفا سمی سے بالکل تخلیق میں قرآن شریف سنتے اور روتے۔

اپنے دلی کے قیام میں میرا جی نے جب کوئی نظم لکھی شائع ہونے سے پہلے ہم لوگوں کو سنائی۔ ہم لوگوں سے یہاں میری مراد ہے۔ تھری ایس ٹھاکر، اسلام الدین۔ ایم۔ اے لطیف بی۔ اے اور میں۔ میرا جی کہتے تھے یہ بڑی دلچسپ بات ہے کہ ایک شخص پہلے ایم۔ اے ہو اور پھر بی۔ اے، ایم۔ اے لطیف۔ بی۔ اے ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے ہم وطن تھے اور تقریباً آٹھ نو سال یورپ میں یوں ہی ہنس گڈا پھرنے کے بعد واپس آ گئے تھے۔ لباس اور صورت و شکل سے انگریز نظر آدمی معلوم ہوتے لیکن اطوار و عادات کے لحاظ سے

اس قدر دلی کہ ولایتی شراب پینے میں تکلف برتتے۔ میراجی سے انہیں عشق تھا۔ ذرا ہلکا کر  
بولتے تھے۔ اسی لحاظ سے میراجی کہا کرتے تھے اگر King's English سننی ہو تو  
ایم۔ اے لطیف۔ بی۔ اے سے ملو۔ اکثر اپنے ملاقاتیوں سے اسی طرح ان کا تعارف  
کراتے انہیں کی وجہ سے میراجی نے فلم کا رخ کیا۔

ہم لوگ اکثر یہ سوچا کرتے تھے کہ کیسے کوئی ایسی فلم کمپنی ڈھال لیں جس میں اپنی مرضی  
کے فلم بنائیں۔ روپے کا سوال نہ تھا کیونکہ روپیہ ٹھاکر کے پاس تھا۔ لیکن ایک مشکل یہ تھی  
کہ ٹھاکر کے والد کا انتقال ہو چکا تھا اور ان کے چچا ٹھاکر کے دلی اور شملے کے ہوٹلوں کے نگران  
تھے اور ٹھاکر ہر سال ہوٹلوں کی آمدنی کا لاکھوں روپیہ یوں وصول کر سکتے تھے کہ ان کے چچا رقم کا  
کچھ ایسا حساب لگا کر ایس۔ ایس ٹھاکر کو دیتے جس کا حاصل جمع آٹھ ہوتا اور اس آٹھ کے چکر نے  
ٹھاکر کو تباہ کر رکھا تھا۔ وہ ایسی رقم لینے سے ہمیشہ انکار کر دیتے جس کا حاصل جمع آٹھ ہو۔ نتیجہ یہ کہ ٹھاکر  
کی مالی حالت بدتر ہوتی جا رہی تھی صرف اپنے دلی والے ہوٹل کے ایک کمرے میں وہ  
خود رہتے اور کھاتے پینے کی طرف سے انہیں قدرے بے فکری تھی۔ سامان ٹھاکر کے پاس مطلق  
کچھ نہیں تھا۔ یعنی بستر تک ندارد۔ صرف تن کے کپڑے اور ان کا بھی یہ حال کہ روز صبح جب  
غسل خانے جاتے تو کپڑے اتار کر دھو بی کو دیتے اور جب تک ہوٹل کا دھوبی انہیں دھو کر سکھا  
کہ اور استری کر کے واپس نہ لاتا، غسل خانے میں بیٹھے سکڑا کرتے اور انبار پڑھتے۔ کبھی کوئی ایسی  
رقم اگر ان کو ملتی جس کا حاصل جمع آٹھ نہ ہوتا تو اسے فوراً ضرورت مندوں میں تقسیم کر دیتے۔

ٹھاکر کو آٹھ کا جنون یہاں تک تھا کہ سائیکل پر کبھی نہ بیٹھتے کیونکہ اس کے دونوں پتے  
مل کر آٹھ کے بندے کی شکل بن جاتے ہیں اور کیپسٹن سگریٹ کو کبھی ہاتھ نہ لگاتے کیونکہ کیپسٹن  
سگریٹ کو سترہ میڈل انعام کے بل چکے ہیں اور سترہ کا حاصل جمع آٹھ ہوتا ہے۔ ٹھاکر کی انہیں

یہ زمانہ خارج ششم کا تھا اور وہ ہلکا کر بولتے تھے۔



اداؤں نے میراجی کا دل موہ لیا تھا۔

ایک دن ہم سب فلم کمپنی ہی کی دھن میں کہیں جا رہے تھے، راستے میں سڑک کے ایک سلسنان کنارے پر ایک سادھو بھجوتے آٹھ کا ہنڈ بٹا پڑا تھا۔ ٹھا کر کی پیچ نکل گئی۔ ہم لوگ قریب پہنچے آٹھ کے ہنڈ سے میں کوئی جنبش نہ ہوئی۔ اسلام الدین نے اس سادھو کو ٹوٹ کر دیکھا۔ میرے منہ سے نکلا ہے

کریدتے ہو جواب رکھ جستجو کیا ہے؟

میراجی سر پکڑ کر سادھو کے سر ہانے بیٹھ گئے۔ ایم۔ اے لطیف۔ بی۔ اے نے کہا فی الحال ہم فلم کمپنی کا مسئلہ ملتوی کرتے ہیں۔ ان صاحب کی تکفین کا کام مقدم ہے۔ میراجی نے کہا سب سے پہلے ہمیں اس کی لاش پر آنسو بہانے ہیں کیونکہ اس بوڑھے کی موت پر کوئی دوا آنسو بہانے والا بھی یہاں نظر نہیں آتا۔ تھوڑی دیر بعد جوں توں کر کے سادھو کی اول منزل کا انتظام ہو سکا اور ہم لوگ اس بے کسی کی موت سے نڈھال ہو کر ایک قریب کے میکدے میں جا بیٹھے۔ میراجی نے گلاس اٹھایا اور کہا:

”اس بڈھے کے لئے جس کی لاش پر کوئی رونے والا نہ تھا۔“ سب نے خاموشی سے اپنے اپنے گلاس میراجی کے گلاس کے ساتھ بلند کئے اور زمر مار کر لئے!!

میراجی نے کہا میں آج کسی ظالم افسر کا ”آملیٹ“ نہیں بناؤں گا۔ آج مجھے اپنا ہی ”آملیٹ“ بنانا ہے اور ہم سب کے روکتے روکتے میراجی نے اپنا ”آملیٹ“ بنانا شروع کیا۔ اسلام الدین بمشکل میراجی کے ہاتھ سے وہ لوہے کے گولے چھین سکے جو میراجی ہر وقت اپنے ہاتھ میں رکھتے تھے اور جن سے وہ اکثر خود سراسروں کا ”آملیٹ“ بنایا کرتے تھے۔ یہ گولے وہ تھے جو مداری بازی گری کے وقت اپنے منہ سے نکال کر لوگوں کو دکھاتا ہے۔ خدا معلوم یہ میراجی کے ہاتھ کہاں سے لگے۔ ان گولوں پر سگرٹوں کی پتی تہ بہ تہ چڑھی رہتی تھی اور دور سے یہ بالکل چاندی کے معلوم ہوتے تھے۔ اگر ان میں سے ایک بھی گولہ کبھی ادھر ادھر ہو جاتا تو میراجی بے چین



ہو جاتے۔ ان گولوں کو وہ خود ”فیم کے انڈے“ Ball's of Wisdom کہا کرتے تھے۔ گولے پھین جانے سے میرا جی کچھ بے دست و پا سے ہو گئے اور گلاس اٹھا کر اپنے چہرے پر پوری طاقت سے مارا۔ سارا چہرہ لولہاں ہو گیا اور اب ان پر پورا پورا خود کشی کا موڈ طاری ہو چکا تھا۔ یہ وقت ہم لوگوں کے لئے بہت آزمائش کا ہوتا تھا کیونکہ اس قسم کی کیفیت جب ان پر طاری ہوتی تو پھر وہ کسی کی بات نہ سنتے اور اپنا سر دیواروں سے ٹکراتے اور سچے خود کشی کر لینے پر تیار ہوتے۔ اسلام الدین ایسے موقعوں پر سب سے زیادہ کارآمد ثابت ہوتے اور اس مرتبہ بھی ہمت کر کے اسلام الدین ہی نے انہیں روکا۔

میں نے کہا اگر یہی لیل و نہار میں تو پھر ہم سب کو صحرا میں نکل جانا چاہیے کیونکہ غالب کی اطلاع کے مطابق وہاں کوئی دیوار نہیں۔ ٹھکانے کا نگر یہ گولے! ان کا کیا علاج ہے اور ہم سب جیسے قاتل سے ہو گئے اور پھر شہر ہی میں رہنے کا فیصلہ کر لیا۔ یوں کہنے کو میرا جی پطرس صاحب کے Intellectual اکوہ میں بھی شرکت کرتے۔ شاہد صاحب کی بزم تہذیب ادب میں شامل ہوتے۔ نواب خواجہ محمد صبیح دہلوی کی محفل ادب میں بھی اپنی نظمیں سناتے اور دلی میں حلقہ ارباب ذوق کی شاخ کے جلسوں کو بھی حتی الامکان کامیاب بناتے جس کے روح رواں ان دنوں دہلی میں ہزار کیسی لینسی محمد خلیل الرحمن۔ مختار صدیقی مسعود الحسن تائش دہلوی، عجاز بٹالوی اور ضیاء جالندھری تھے لیکن شاید روحانی سکون انہیں ہم لوگوں ہی میں میسر آتا۔

شروع شروع میں دہلی میں راشد صاحب نے ان کے بہت ناز و غمے اٹھائے۔ راشد صاحب کے ایران جانے کے بعد میرا جی کی حالت بہت نازک ہو گئی اور تقریباً روز ہی خود کشی کا موڈ ان پر سوار رہنے لگا۔ کچھ عرصے تک محمود نظامی صاحب نے انہیں سنبھالے رکھا لیکن راشد صاحب کی یاد ان کے دل سے محو نہ ہو سکی۔ میرا جی راشد صاحب کی آواز سننے کے لئے اکثر ایران کی نشریات سنتے اور کہتے، دوست جلا گیا! ان۔ م راشد صاحب کے ایران

جانے کے کچھ عرصے بعد میں ایک دفعہ کوئی رات کے تین بجے کے قریب شاید کسی تھیمٹر سے واپس آ رہا تھا کہ بیچ پاندنی چوک میں ورتی کی اس مشہور سڑک کے سب سے ”اہم چوراہے“ پر فوارے کے سامنے میں نے دیکھا کہ ایک آدمی بے سدھ پڑا ہے۔ شخص اس خیال سے کہیں کوئی فوجی ٹرک اس شخص کو کھینچتی ہوئی نہ گزر جائے میں قریب پہنچا اور چاہا کہ اس شخص کو اٹھا کر کسی دوکان کے تختے پر ٹا دوں۔ نزدیک پہنچ کر پاؤں تلے کی زمین سرک گئی۔ دیکھتا کیا ہوں کہ آپ ہیں! ایک تانگہ قریب سے گزرا۔ میں نے تانگہ ٹھہرایا اور تانگے والے نے اور میں نے مل کر انہیں تانگے میں ”بھر دیا“ سوار کراتے وقت تانگے والے کی نظر ان کے چہرے پر بھی پڑی اور اس نے چیخ کر کہا:

”ارے بابو جی!“

میں نے پوچھا کیا تم انہیں جانتے ہو؟ وہ بولا۔ جی ہاں۔ ایک دفعہ بابو جی نے اتنی سی دوسرے مجھے سو روپے دے دیئے تھے۔ کہا تھا۔ ”جا بچہ تیرا کلیان ہو!“ آج بھی معلوم ہوتا ہے بہت پی رکھی ہے۔ میں ان بابو جی کا گھر جانتا ہوں۔ بنگلش کے پل پر رہتے ہیں۔ میں نے کہا۔ تو پھر پلو بابو جی کو گھر پہنچانا ہے لیکن آج تمہیں ایک ہی روپیہ ملے گا کیونکہ میرے پاس اس وقت ایک ہی روپیہ ہے۔ تانگے والے نے کہا:

”صنور! آپ کیسی باتیں کرتے ہیں آپ ایک پیسہ بھی نہ دیجئے اور تانگہ بنگلش کے پل کی طرف ہانک دیا“

میں نے میرا جی کو گھر پہنچایا۔ تانے کنہی کا تو کوئی سوال ہی نہ تھا۔ گھر کا دروازہ کھلا پڑا تھا۔ اندر ایک کمرہ تھا جس میں کتابوں اور رسالوں کا بے ترتیب انبار لگا ہوا تھا۔ نہ لکیر نہ بستر، ادھر ہٹنا نہ پھونڈا میں نے میرا جی کی جیبیں ٹٹولیں چار سو روپے ابھی باقی تھے خدا معلوم یہ کس طرح بچ گئے۔ شاید انہیں سڑک پر اچھالنے سے پہلے یہ بے ہوش ہو گئے کیونکہ یہی ان کی عادت تھی۔ اکثر میرے علم میں ان کے غبوغوں کے انہیں سات سات سو، آٹھ آٹھ



سوروپے ملے لیکن دوسرے ہی دن میں نے میرا جی کو کوٹری کوٹری کو محتاج پایا۔ پیسے پلانے کے بعد جو کچھ بچتا وہ چڑا سیلوں، بھنگلیوں اور تانگے والوں میں بانٹ دیتے اور پھر بھی اگر کچھ روپے بچ رہتے تو انہیں سڑک پر اچال دیتے اور خالی ہاتھ گرتے پڑتے گھر جا کر سو جاتے۔ چار سو روپے میں نے ان کی جیب سے نکال کر احتیاطاً اپنے پاس رکھ لئے۔

دوسرے دن میرا جی سے حسب معمول ملاقات ہوئی۔ میں نے پوچھا۔ رات آپ گھر کیسے پہنچے۔؟ کہنے لگے۔ جیسے روز پہنچتا ہوں۔ میں نے پوچھا آپ کا کل رات کچھ نقصان تو نہیں ہوا۔؟ میرا جی نے کہا فقیر کے پاس رکھا ہی کیا ہے۔ ہاں البتہ یاد نہیں آتا کہ کل شام جو نئے مجبوعے کی رقم مجھے ملی اس کا کچھ حصہ میں نے گھر "منی آرڈر کیا یا نہیں"۔؟ میں والدہ کو کچھ روپے بھیجنا چاہتا تھا۔ میں نے پوچھا کتنے روپے ملے تھے۔؟ کہا کچھ یاد نہیں آتا۔ بہر حال ابھی غامی رقم شاہد صاحب نے دی تھی۔ پانچ ہزار چھ سو چھپیس روپے چھ آنے چھ پائی اور پھر اپنی آواز میں اپنے ہی انداز کا جھٹکا پیدا کر کے کہا جھوڑو روپے آنے پائی کے ذکر کو۔ یہ بتاؤ صبح سے بلی خانم یا بادی بیگم میں سے کسی سے ملاقات ہوئی؟ میں نے کہا ہاں، کہنے لگے آج راستے میں بہت بنگالوں سے ٹکری ہوئی، پانچ ہزار چھ سو چھپیس بنگال نہیں آج ہی آج میں مل چکی ہیں۔ یہ دہلی میں بنگال کا ہاؤس کہاں سے اتنا آگیا۔ میرا موڈ اس وقت بہت خراب ہے اور پھر کہا:

"تم بادی بیگم سے شادی کر لو۔" میں نے کہا۔ میرے پاس شادی کے لئے روپیہ نہیں۔ کہا روپیہ میں میا کر دوں گا۔ تم کل شادی کر لو۔ بادی بیگم تمہیں بہت پسند کرتی ہے اور ویسے خود بھی ابھی لڑکی ہے اور پھر یہ کہ مجھے اس سے محبت ہے۔ میں نے کہا آپ کی محبت سے میں کیسے شادی کر لوں۔ میرا جی نے کہا اس لئے کہ وہ مجھ سے شادی نہیں کرے گی اور پھر کوئی تیسرا آدمی اسے فضول لے کر چلتا ہے گا۔ تمہارے پاس رہے گی تو میں بھی دیکھ لیا کر دوں گا۔ یہ کہتے کہتے میرا جی کو غصہ آگیا، ایک دم چہرہ تہمتا نے لگا اور حکم سنایا کہ



اگر تم نے کل اس سے شادی نہیں کی تو پھر میں تمہارا "آملیٹ" بنا دوں گا۔ آملیٹ کا نام سن کر میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ یہ سزا میرا جی نے صرف "فرعون با سامان" قسم کے افسروں کے لئے رکھی تھی۔ تو بہ۔۔۔ جب انہیں کسی افسر کا "آملیٹ" بنانا ہوتا تو اس کے پاس جاتے اور کہتے:

"آج رات میں آپ کا آملیٹ" بناؤں گا۔ رات کو چھ ہزار چھ سو پچیس بج کر انسٹھ منٹ پر اور دوسرے دن سب سنتے کہ وہ افسر یا تو ہسپتال میں ہیں یا گھر ہی پر چوٹیں سینک رہے ہیں۔ تعجب یہ تھا کہ ہر افسر آملیٹ بننے کے بعد میرا جی کا مرید ہو جاتا اور جو میرا جی کہتے کرتا۔

میرا جی نے گرج کر کہا:

"آج رات کو چھ ہزار چھ سو پچیس بج کر انسٹھ منٹ پر تم اپنا "آملیٹ" بنا ہوا پاؤ گے اور میرا جی نے حسب معمول اپنا وعدہ پورا کیا۔ میرا آملیٹ بن چکا تھا!

ایم۔ اے لطیف۔ بی۔ اے، ایس۔ ایس ٹھاکر اور اسلام الدین سب کو حیرت تھی کہ یہ آخر اخلاق کا آملیٹ کیوں بنا؟ اور سب اپنی اپنی جگہ ڈر رہے تھے۔ ایم۔ اے لطیف بی۔ اے نے کہا:

آج وہ کل ہماری باری ہے

ٹھاکر صاحب کو پسینہ آگیا، آفرورجہ کیا؟ میں اور میرا جی دونوں اپنی اپنی جگہ خاموش تھے۔ اسلام الدین نے جیسے آسمان سے باتیں کرنی شروع کیں۔ یہ "آملیٹ" نہیں بننا چاہیئے تھا۔ میرا جی نے ڈانٹ کر گھٹی ہوئی آواز میں کہا، بکومت! میں نے چوٹوں کی شدت روت کی گرائی تک محسوس کی اور میرا جی سے کہا۔ میرے آپ کے تعلقات آج سے ختم اور چار سو روپے ان کو یہ کہہ کر واپس کر دیئے کہ یہ آپ کے ہیں یہ لیجئے اور آئندہ مجھ سے ملنے کی کوشش نہ کیجئے۔ میرا جی رونے لگے۔

ایم۔ اے لطیف۔ بی۔ اے۔ اسلام الدین اور ایس۔ ایس ٹھاکر نے تجویز پیش کی  
 اڈ سب مل کر بیٹھ جائیں کہیں پر اور بیٹھیں۔ میں نے کہا مجھ پر آج سے وہ شراب حرام ہے  
 جس میں میرا جی بھی شرکت کریں۔ میرا جی نے کہا اخلاق صاحب مجھے معاف کر دیجیے! اور  
 پلک بھپکتے میں ہم دونوں گلے مل گئے جیسے برسوں کے بچڑے ملیں۔ میرا جی نے ”ہومیوپیتھک“  
 طریقے پر میری چوٹوں کا علاج شروع کیا۔ کیونکہ ”ہومیوپیتھک“ علاج سے انہیں بہت تھکات  
 تھی اور خود اس علم سے بخوبی واقف تھے۔ ”آماہیٹ“ بنانے کے بعد وہ خود ہی ہر ایک کی  
 تیمارداری بھی کیا کرتے تھے چنانچہ میرے ساتھ بھی انہوں نے یہ رواداری برتنی۔

مجھ سے پوچھا یہ چار سو روپے کیسے تھے۔ میں نے بتایا۔ سخت متعجب ہوئے۔ کہنے  
 لگے کمال کر دیا مجھے تو بالکل یاد نہیں تھے۔ میں نے کہا یہ میں نے اس وقت کے لئے رکھ  
 لئے تھے جب آپ کو تحقیقی معنوں میں روپیوں کی ضرورت ہو۔ ویسے روز کا کام تو کسی نہ کسی  
 طرح چل ہی جاتا ہے لیکن اس وقت غصے میں کہیں نے یہ آپ کو دے دیئے۔“

میرا جی نے کہا یہ روپے میں والدہ کو بھیج دوں گا۔ ماں بڑی نعمت ہے اور پھر  
 اپنی ایک کتاب مجھے دی۔ گیتوں کا مجموعہ ”گیت ہی گیت“ میں نے کتاب کھولی لکھا تھا۔  
 ”اخلاق احمد کے نام جسے ان گیتوں کے ماخذ معلوم ہیں۔ مجھے معلوم تھا۔ بہت  
 سے گیت میرا جی نے بلی خاتم اور ہادی بیگم کی وجہ سے لکھے ہیں اور کچھ اور لڑکیوں کی وجہ سے  
 بھی۔ اس سے پہلے ایک کتاب دہلی کے نام معنون کر چکے تھے۔ دہلی کے نام جو مٹ سکتی  
 سے مر نہیں سکتی۔“ میرا جی، ایم۔ اے لطیف بی۔ اے کے ساتھ فلم کمپنی کے سلسلے میں ہمیشہ  
 کے لئے دہلی کو خیر باد کہہ گئے۔ دہلی سے اپنے اس جاں نثار کی عہد دہائی کا صدمہ برداشت نہ ہو  
 سکا اور دہلی کی حالت بگڑتی شروع ہوئی مجھ سے دہلی کا ٹنڈا نہ دیکھا جاسکا۔ ماہر وطن کی  
 لاش کو سسکتا چھوڑ کر میرا جی کے وطن آگیا۔ مجھے یقین ہے کہ دہلی کی بد حالی کی خبر سن کر حقیقی  
 میرا جی کو اذیت ہوگی کسی دہلی والے کو بھی نہیں ہو سکتی۔ میرا جی کے وطن پہنچ کر اتفاق



سے میری ملاقات ایک ڈاکٹر صاحب سے ہوئی۔ ان ڈاکٹر صاحب کا نام اے ڈی فرزوق ہے۔ یہ ”اچھرے“ میں ”ہومیوپیتھک“ علاج کرتے ہیں۔ میں نے انہیں پنجابی لہجے میں اردو بولتے دیکھ کر پوچھا۔ آپ پنجابی کیوں نہیں بولتے؟ ڈاکٹر اے ڈی فرزوق نے جواب دیا، میں اپنے ایک دوست کی یاد میں اردو بولتا ہوں۔ میرے وہ دوست بھی یہیں کے رہنے والے تھے۔ انہیں اردو سے عشق تھا۔ آج کل شاید وہ ممبئی میں ہیں۔ بہت عرصے وہ دلی میں رہے پھر کسی فلم کمپنی کے سلسلے میں آکر چلے گئے۔ اگر وہ کچھ کام نہ بنا تو لکھنؤ جا کر فلم کمپنی کو جمانے کی کوشش کی مگر ممبئی پہنچے مجھ سے وہ اکثر اردو بولنے کی تاکید کرتے رہتے تھے۔ میرا متحضر اٹھنکا میں نے پوچھا آپ کے ان دوست کا نام کیا ہے؟ ڈاکٹر صاحب نے بتایا۔ میں انہیں شروع ہی سے شفاء صاحب کہتا ہوں لیکن اور لوگ ان کو میراجی کے نام سے جانتے ہیں۔

میں نے پوچھا آپ سے ان کی دوستی کیسے ہوئی۔ ڈاکٹر اے ڈی فرزوق نے جواب دیا۔ ہم مزننگ کے ایک اسکول میں آٹھویں سے دسویں جماعت تک ساتھ پڑھے۔ شفاء صاحب میٹرک میں فیل ہو گئے کیونکہ ان کا کورس کی کتابوں میں جی نہیں لگتا تھا اور میں پاس ہو کر ایف۔ سی کالج میں داخل ہو گیا۔ شفاء صاحب مجھ سے ملنے کے لئے کالج میں آتے اور مجھے افسانہ نویسی کی تلقین کرتے۔ ان کا خیال تھا مجھ میں لکھنے کی صلاحیت ہے۔ شفاء صاحب جب آٹھویں جماعت میں تھے تو اتنے عمدہ مضامین لکھتے تھے کہ استاد اور مٹ کے سب دنگ رہ جاتے۔ ان کے ہر مضمون میں دنیا سے انوکھی کوئی بات ضرور ہوتی تھی یہی وجہ تھی کہ ان کے نام کے ساتھ ”صاحب“ کا لفظ استعمال ہوتا تھا ورنہ اس عمر کے اور لڑکوں کو کوئی صاحب کے نام سے نہیں پکارتا تھا۔ سارا اسکول اس زمانے میں ان کے اچھوتے پن کی وجہ سے ان کا شیدائی تھا۔ کالج میں میری ایک ہم جماعت تھی ”میرا سین“ اس لڑکی کا نام تھا اور میرا نام چوکلہ ”اے“ سے شروع ہوتا ہے۔ اس لئے لڑکیوں کے بعد سب سے پہلے حروفِ ابجد کے حساب سے



میں ہی بیٹھتا تھا۔ اس زمانے میں ایف۔ سی کالج میں نشست کا طریقہ ایسا ہی تھا۔ اتفاق سے میری اور "میرا سین" کی سیٹ برابر تھی۔

کچھ عرصے بعد میرا جی میری طرف اپنے اسکول کے اور ساتھیوں کی نسبت زیادہ ملوث رہنے لگے۔ انہیں میری ہم نشیں میرا سین سے کچھ موانست ہو گئی مدفنہ رفتہ ثناء صاحبانے بال بڑھلنے شروع کر دیئے۔ بال بڑھانے کی وجہ میرا جی یہ بتانے کہ مقابلہ ان کا کسی بالوں والی سے ہے۔

ثناء صاحب اور میں اکثر ساتھ سینما دیکھتے کیونکہ انگریزی فلم دیکھنے کا مجھے بھی شوق تھا۔ اور ثناء صاحب کو بھی۔ کبھی کبھی ہم اردو فلم بھی دیکھتے۔ ثناء صاحب مجھے اکثر افسانوں کے پلاٹ بتاتے۔ مجھ سے امرار کر کے لکھواتے اور پھر خود ہی کتر بیونت کر کے پھینے کے لئے بھیج دیتے۔ دیکھتے دیکھتے ثناء صاحب نے میرا سین کا اتنا اثر قبول کیا کہ خود اپنا نام اس کے نام پر میرا جی رکھ لیا۔ ثناء صاحب روزانہ کوئی بیس پچیس قدم کے فاصلے سے میرا سین کے پیچھے پیچھے چلتے اور گھر سے کالج تک اور کالج سے گھر تک اسے پیچھا کر دم لیتے جس کی خود میرا سین کو آخر دم تک خبر نہ ہو سکی۔ ڈاکٹر اے۔ ڈی فرزدق نے کہا:

"اس لڑکی کے پھرے پر ہر وقت مسکراہٹ کھیلتی رہتی تھی اور شاید یہی آن میرا سین کی ثناء صاحب کو بھاگتی تھی۔ باقی وقت ثناء صاحب لائبریریوں میں کتابیں پڑھنے اور دوستوں سے ملنے جلنے میں گزارتے اور مختلف اخباروں اور رسالوں کے لئے کچھ لکھتے۔ رفتہ رفتہ انہیں اپنے سر پیر کا ہوش نہ رہا۔ مہینوں نہ تھانے نہ کپڑے بدلنے اور نہ حجامت بنواتے۔ ان کی مسیں بھیگ چلی تھیں۔ ثناء صاحب کے لئے جوانی اور محبت کا آغاز ساتھ ساتھ ہوا۔ یکا یک ڈاکٹر اے۔ ڈی فرزدق کو خیال آیا کہ وہ ایک اجنبی سے اپنے ایک دوست کے راز بلا وجہ کے دے رہے ہیں۔ میں نے ڈاکٹر صاحب کی اس کیفیت کو محسوس کیا اور کہا۔ میں اجنبی نہیں ہوں اور میں نے ڈاکٹر صاحب سے اپنا تعارف کرایا۔ ڈاکٹر

ڈاکٹر اے۔ ڈی فرزدق مارے خوشی کے مجھ سے بغل گیر ہوتے ہوتے بچے اور اپنے اس  
چنبے کو کچھ ضبط کر کے بولے۔ لیکن آپ یہاں آئے کیسے! میں نے کہا اس شہر میں —  
اس لئے آیا ہوں کہ مجھ سے میرا جی کی دتی کا ٹننا نہ دیکھا جاسکا۔ وہ دن ہے اور آج کا  
دن، ڈاکٹر صاحب مجھ سے اس طرح ملتے ہیں جیسے ساتھ کے کھیلے ہوئے۔

اب میں میرا جی کے دیس میں ہوں۔ ایس۔ ایس ٹھاکر اور اسلام الدین وہلی  
ہی کی لاش کی رکھوالی کر رہے ہیں کہ سب میرا جی کی محبوب دتی پھر سانس لینے لگے۔ ایم۔ اے  
لطیف بی۔ اے شاید لکھنؤ میں ہیں۔ پتہ نہیں کیوں؟ لکھنؤ جس کے بارے میں کچھ عرصہ ہوا  
جوش ملیح آبادی نے یہ قطعہ کہا:

جلتی ہوئی شمعوں کے بجھانے والے  
جتنا نہیں چھوڑیں گے زمانے والے  
لاش وہلی پہ لکھنؤ نے یہ کہا  
اب ہم بھی ہیں کچھ روز میں آنے والے

اور میرا جی:

مے کون جانے وہ اب کہاں ہیں  
اخباروں میں جو کچھ چھپا ہے، میرا جی نہیں چاہتا کہ اس کا یقین کروں۔!



عمود نظامی

## میراجی

اصل بات کہنے سے قبل اگر میں دو تین ضمنی باتیں شروع ہی سے کہہ دوں تو نامناسب

نہ ہوگا۔

میراجی کی موت کا حادثہ اتنا حالیہ ہے کہ ادبی دنیا میں ان کو ذاتی طور پر جاننے والے ہمسیوں افراد موجود ہیں۔ ان میں بعض ایسے لوگ ہیں جو انہیں بچپن سے جانتے تھے۔ بعض ایسے ہیں جو ان سے اس وقت ملے جب ان کی ادبی شہرت لاہور کی صحافت کے ذریعے باہر پھیل چکی تھی اور پھر کچھ ایسے بھی ہیں جو ان سے ان کی مختصر زندگی کے آخری ایام ہی میں مل پائے۔ میرا شمار آخری قسم کے افراد میں ہے چنانچہ میں عرض کر دوں کہ گو میں میراجی کو ان کے حکام اور تحریروں کے ذریعے اب بھی کبھی دیکھ لیتا ہوں لیکن اصل زندگی میں ان کی رفاقت کے لئے مجھے صرف پانچ برس ہی میسر آئے۔

پانچ برس کا عرصہ کوئی بہت بڑی مدت نہیں لیکن ایسے شخص کی زندگی کے لئے جسے خود اس ہمان رنگ و لبو میں صرف چند برس صبر کرنے کی مہلت ملی ہو یا یہ اگر کچھ ایسا عجیب بھی



نہیں۔ خصوصاً جب اس کی زندگی کے کئی موہرائیں پانچ برس میں کھلے ہوں۔

تاہم میں اپنی اور میراجی کی دوستی کو مثالی دوستی نہیں کہہ سکتا بلکہ اس امر کے باوجود کہ میراجی کی حیثیت لکڑائی اور میراجی کی بعض دیرینہ عادات کو بہ نئے کا گناہ بھی گو خود مجھی سے سرزد ہوا مگر میں اپنی اور میراجی کی دوستی کے متعلق یہ دعوے نہیں کر سکتا کہ وہ کوئی ایسی لاهوتی شے تھی جس سے باقی دنیا کو سبق لینا چاہیے۔ البتہ اتنا کہوں گا یہ ایک ایسا قرب تھا جس کا ذمہ دار دل نہیں بلکہ دماغ تھا۔ گویا یہ ایک ایسی رفاقت تھی جو اجنبی دنیا میں بعض اوقات دو ہم جنسوں کو یوں اکٹھا کر دیتی ہے کہ وہ پھر ایک دوسرے کے بغیر رہ نہیں سکتے اور ہر مشکل میں ایک دوسرے سے استمداد کرتے ہیں۔

جس چیز نے ہم دونوں کو ایک دوسرے کے اس قدر قریب لاکھڑا کیا تھا وہ نہ تو میراجی کی ادبی حیثیت تھی، نہ میری ادب سے وابستگی۔ حقیقت یہ ہے کہ سب سے پہلے مجھے جس چیز نے میراجی کی طرف متوجہ کیا، وہ ان کی شاعری نہیں بلکہ حیثیت لکڑائی تھی اور پھر جس چیز نے ہم دونوں کو ایک دوسرے سے صحیح معنوں میں روشناس کرایا، وہ ہمارا باہمی ادبی ذوق نہیں، بلکہ ہمارا ریڈیو سے مشغف تھا۔ چنانچہ ہماری رفاقت اس امر کی دلیل تھی کہ بعض اوقات جہزانیائی اور سانی گُبد اور طبائع کے اختلاف کے باوجود دو شخص ایک مشترک مشغف کی وجہ سے ایک دوسرے سے بہت قریب آسکتے ہیں۔ اگر ہم دونوں ریڈیو سے وابستہ نہ ہوتے اور ہم دونوں کے ملاش میں ریڈیو کو دخل نہ ہوتا تو شاید میں میراجی کو نہ جان سکتا اور وہ تو یقیناً مجھ سے کبھی متعارف نہ ہوتے۔

میراجی کا نام میں نے شاید ۱۹۲۹ء میں پہلی مرتبہ ادبی دنیا میں ایک نظم کے نیچے لکھا ہوا دیکھا۔ لاہور کے اڈیو ہوں کو میں ذاتی یا غائبانہ طور پر جانتا تھا مگر چونکہ یہ نام میرے لئے بالکل نیا تھا اس لئے میں نے اس سے یہی اندازہ لگایا کہ یہ شاید کوئی ہندو خاتون ہیں جنہیں ہندی اردو افغان کی آمیزش سے ہندی اور فارسی محو میں شعر کہنے کا بہت اچھا ذوق ہے۔ اس کے بعد بھی میں نے اسی نام کے ساتھ کئی اور نقیبیں دیکھیں اور میں سمجھا کہ مجلہ ادبی دنیا نے کہیں سے ایک

اچھی ہندو شاعرہ کو ڈھونڈ نکالے۔

چند ماہ بعد میں ایک دن گیلانی پریس لاہور کے سامنے سے گزر رہا تھا کہ بشیر ہندی کسی سے باتیں کرتے ہوئے نظر آ گئے انہوں نے مجھے آواز دے کر روک لیا اور ہم کچھ عرصے کے لئے ادھر ادھر کی گپ میں مصروف ہو گئے۔ میں چونکہ ان صاحب کے عقب کی طرف سے وارد ہوا تھا جن سے ہندی میری آمد سے قبل مصروف کلام تھے اس لئے مجھے ان کی طرف دیکھنے کا دھیان نہ رہا۔ میری بے توصیفی سے متاثر ہو کر ہندی نے پوچھا:

”تم ان ذات شریف کو نہیں جانتے؟“

میں نے بدلتی کر ان صاحب پر نظر ڈالی اور انہوں نے میری طرف دیکھا اور پھر ہم جلدی جلدی ایک دوسرے کا جائزہ لینے لگے۔ ایک ساعت جو مشاہدے اور غور کے لئے ہمیں ملی، اس میں میں نے دیکھا کہ یہ حضرت اپنے ٹیبلے کی وجہ سے، بھارت ماتا کے ان سپوتوں کا نمونہ تھے جن پر ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی بیک وقت سبھی کچھ ہونے کا شہر گزرتا تھا۔ سر پر سادھو ٹول کی تقلید میں لمبے لمبے الجھے ہوئے چٹ میلے بال، چہرے پر چینی طرز کی نیچے کوٹلی ہوئی مونچھیں، گٹھے میں ایک طرف کو بڑی سی گھوری، نیچے پیک سے لٹھری ہوئی باجھیں، جسم پر مٹی، کتھے اور سیاہی کے دھبوں سے اٹی ہوئی ایک بوسیدہ سی شیر وانی، اس کے نیچے ٹخنوں سے اوپر تک الٹی ہوئی مہری کی میلی کچیلی پتلون اس سے ادنیٰ ایک گندہ ماسختہ حال نل بوت اور پھر ہاتھ میں ایک ٹوٹی پھوٹی ساٹیل اور ابھی میں سوچ ہی رہا تھا کہ یہ صاحب کس مذہب اور پیشے سے متعلق ہو سکتے ہیں کہ ہندی نے میرے استعجاب کو رفع کرتے ہوئے کہا:

”یہ میراجی ہیں۔“

کئی مہینے گزر گئے۔ پھر ایک دن میں اعجاز بنالوی کی دعوت اور امرار پر حلقہ ارباب ذوق میں شرکت کے لئے جان نکلا۔ حلقہ ابھی نیا نیا وجود میں آیا تھا۔ اس زمانے میں اس کے اجلاس ایبٹ روڈ پر نشاط سبھنا کے بالمقابل ایک دو منزلہ مکان کے نچلے حصے میں ہوا کرتے تھے اور اس



کے ارمان مقامی طالبوں کے وہ چند ادب پسند طلبہ تھے جو آج ہمارے نوجوان ادیبوں کی صف میں ممتاز جگہ پر نظر آتے ہیں۔ یہ شاید حلقے کا تیسرا یا چوتھا اجلاس تھا اور میں جب اس تاریک سے کمرے میں پہنچا ہوں تو اٹھارہ یا بیس نوجوانوں کی فخر سی جماعت عاشق حسین بٹالوی کی صدارت میں دیونہ رستیاں تھیں سے ان کا کوئی افسانہ سننے میں موٹھی۔ اپنی نشست پر پہنچ کر میں نے ایک ایٹنی ہوئی نظر کمرے میں دوڑائی، کچھ لوگ ایک اونچی سی میز پر چڑھ کر بیٹھے ہوئے تھے۔ ان سے ہٹ کر دروازے کی اوٹ میں دو تین نوجوان کھڑے تھے اور ان کے پیچھے وہی سادھوؤں کے بالوں اور جینی موٹھوں والا چہرہ آگے کوٹھکا ہوا بوں ساکت و جامد نظر آ رہا تھا گویا اسے کسی نے پتھر سے تراشا ہے۔

دفعتاً اس میں زندگی کے آثار پیدا ہوئے۔ دو تین جنبشوں کے بعد اس نے دائیں جانب کو حرکت کی اور میں بھانپ گیا کہ وہ ادھر ہی کو پلٹ رہا ہے جہاں آکر میں ابھی ابھی بیٹھا تھا۔ جیسے ہی ہماری آنکھیں چار ہوئیں، اس چہرے کی مسکراہٹ سے مجھے یوں محسوس ہوا گویا اس پر وہی تبسم کھیل رہا ہے جس سے بعض اوقات برسوں کے پھڑپھڑے ہوئے دوست ایسی محفلوں میں ایک دوسرے کا غیر مقدم کیا کرتے ہیں جہاں ادب محفل انہیں ہم کلام ہونے کی اجازت نہیں دیتے تھے اور پھر سادھو کے بال لہرائے، پان کی پیک سے لتھڑی ہوئی بائیں ایک ساعت کے لئے مکھلیں اور اس کے ساتھ ہی ہونٹ مسکرا کر پہلی حالت پر آ گئے۔ سادھو کے بالوں میں ایک اور جنبش ہوئی اور پھر وہ چہرہ ادھر ہی کو پلٹ کر جامد ہو گیا جدھر سے اس نے میری جانب پانچ سیکنڈ پہلے حرکت کی تھی۔

جسے ختم ہونے سے ایک منٹ پہلے ایک صاحب نے اٹھ کر چند حضرات کے نام لئے اور کہا کہ اجلاس کے بعد یہ لوگ حلقے سے متعلق بعض نزدیکی امور کے فیصلے کے لئے ٹرک جائیں۔ جب مجمع چھٹنے لگا تو میں رخصت ہونے کی غرض سے اٹھا مگر مجھے اعجاز بٹالوی نے جو اس عرصے میں میرا جی سے دروازے کی دہلیز کے قریب کھڑے کوئی مشورہ کر رہے تھے، جانے سے روک دیا۔ جب



یہ مجلس شوریٰ منعقد ہوئی اور حلقے کے انتظامی امور اور لائحہ عمل کے لئے بحث و تمحیص کا آغاز ہوا تو میں نے دیکھا کہ ان نوجوانوں کی مجلس میں میراجی کی میثیت پر مغال سی تھی۔ ہر معاملے میں آخری فیصلہ کے لئے یہ لوگ میراجی ہی کی طرف دیکھتے اور ہر بات انہیں کے فیصلے کے مطابق طے ہوتی۔ جس خشک متانت اور سختی سے وہ بحث کے ہر پہلو کو ختم کرتے تھے، اس سے مجھے شبہ ہو رہا تھا کہ یا تو یہ شخص حد درجہ اکھڑ اور بد دماغ واقع ہوا ہے یا پھر اپنے ساتھیوں کی رائے کو بچپنے پر محمول کرتا ہے۔ مجلس کے ختم ہونے تک مجھ پر یہ بات واضح ہو گئی کہ مقررہ باب ذوق کا قیام اسی شخص و امیر میراجی کی کوششوں کا نتیجہ ہے اور یہ مجلس اسی طرح چلے گی جس طرح اس کا بانی چاہے گا۔

مجلس کے خاتمے پر جب میں ریڈیو اسٹیشن کی طرف روانہ ہونے کے لئے اٹھا تو میراجی بھی جن سے یہ میری دوسری ملاقات تھی میرے ہمراہ ہوئے۔ مجھے دوسرے دن کے لئے ایک ریڈیو پروگرام کا ایک مسودہ پھرے دیکھنا تھا۔ یہ مسودہ میرا اپنا لکھا ہوا تھا۔ پروگرام کے رہ سل ہو چکے تھے اور مسودے میں بظاہر اب کسی ترمیم کا وقت نہیں تھا۔ لیکن پھر بھی اس میں دو تین ٹکڑے ایسے تھے جو رہ سل میں ہر مرتبہ مجھے کھٹکتے تھے۔ ان فقرہوں کی زبان میں کچھ الجھاؤ سا تھا جن کی وجہ سے ان کی ادائیگی میں روزمرہ کی بے ساختگی نہ آ پاتی تھی۔ میں چاہتا تھا کہ انہیں پھر سے لکھوں لیکن ہر کوشش بے کار ثابت ہو چکی تھی۔

چنانچہ میراجی نے میرے تردد کی وجہ پوچھی تو قدرتی طور پر میں نے وہ صفحات ان کی طرف بڑھا دیئے۔ انہوں نے پڑھنے کے بعد قلم اٹھایا پہلے فقرہ پر خط منسوخ کھینچا اور پھر نئے فقرے جلدی جلدی لکھنا شروع کر دیئے۔ میں بے اعتباری کے عالم میں ان کی طرف دیکھ رہا تھا۔ اس زود نویسی پر مجھے کچھ بے اطمینانی سی ہو رہی تھی۔ ریڈیو کے پروگراموں پر نشریات کے ان ابتدائی ایام میں بہت اہتمام کیا جاتا تھا۔ مسودات میں نہ کتابی قسم کی رسمی طرز تحریر کو اور نہ محض بولی ٹھولی کے استعمال کو قبول کیا جاتا تھا۔ ریڈیو ایک اپنا ادب پیدا کر رہا تھا جن میں الفاظ کے آہنگ و اصوات کے صحیح جائزے کے بعد ان کے مناسب اور موزوں استعمال پر اصرار کیا جاتا تھا اور

اس بات پر غاص ضرور دیا جاتا تھا کہ جو کچھ کہا جائے وہ سننے والوں کے اس طبقے کے عین مزاج کے مطابق ہو جو اس کے مخاطب ہیں اور ایسے الفاظ کے استعمال کا انتظام ملحوظ رکھا جائے جو آسانی کے ساتھ بولے جاسکیں، آسانی کے ساتھ لکھے جاسکیں اور آسانی کے ساتھ سمجھے جاسکیں۔ یہ طرز تحریر ہمارے عام لکھنے والوں کے لئے ایک نئی چیز تھی۔ اس لئے اکثر ادیبوں کی طبیعتوں نے اس نئی پابندی کو اپنے لئے قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا۔

میراجی نے جنہیں میں اس وقت تک محض شاعر کی حیثیت سے جانتا تھا، مجھے اس سلاست اور سادگی کی توقع نہ تھی جو ریڈیو کی تحریروں کا اصل سرمایہ متصور ہوتی ہے۔ چنانچہ میں نے ان کی اصلاح کو بے اعتباری کے عالم میں محض رفع استعجاب کی خاطر یونہی ایک نظر دیکھ لیا تھا۔ یہ بھی سرجوب کتابی طرز تحریر کا ایک نمونہ ہو گا۔ لیکن جیسے ہی میں نے انہیں پڑھا وہ فقرے کچھ ایسے پڑتے ہوئے نظر آئے گویا خود بول رہے تھے۔ ان کی جان وہی سادگی تھی جو ریڈیو کے مکالموں کے لئے ضروری متصور ہوتی ہے۔ جملوں کی سادگی، الفاظ کی سادگی اور مافی الضمیر کے اظہار کی سادگی۔ لیکن میراجی کا اصل کمال یہ تھا کہ انہوں نے کہیں کہیں ادھورے فقروں سے ایسا کام لے لیا تھا جو پورے فقرے بھی ادا کر سکتے تھے۔ بالکل اسی طرح جیسے بعض ادقات بے تکلف دوتنوں کی بات چیت میں نامکمل فقرے پورے معنوں پر حاوی ہو جاتے ہیں۔ ایک ایسے شاعر سے جو انسانی ذہن کو اپنے پیچیدہ خیالات اور مبہم تصورات سے الجھاؤ میں ڈالنے کا بہت بڑا ملکہ رکھتا ہو ایسی تحریر کو دیکھنا جو آنکھ کے لئے نہیں بلکہ محض کان کے لئے تھی۔ میرے لئے بڑے اچھے کی بات تھی۔

اس زمانے میں ریڈیو کے لئے نئے لکھنے والوں کی تلاش بڑی شدت سے جاری تھی جہاں کوئی اچھا لکھنے والا مل جاتا ریڈیو کے ارکان اس کے سر ہو جاتے۔ میراجی کی تحریر کو دیکھ کر مجھے خیال آیا کہ اس شخص کو ریڈیو کی طرف مائل کرنا چاہیے۔ چند روز میں "مجنون مرکب" کے عنوان سے ایک ڈرامٹی پروگرام نشر ہونے والا تھا جس کے مختلف ٹکڑے میرے پاس لکھے رکھے تھے۔



انہیں منطقی سلسلے میں جوڑنے کے لئے ”راوی“ کے خرد کی ضرورت تھی جنہیں لکھنے کا کام میں نے میراجی کے سپرد کیا۔ باوی النظر میں یہ کام شاید بہت معمولی دکھائی دے لیکن فی الحقیقت مختلف لوگوں کے لکھے ہوئے الگ الگ خاکوں، تمثیلوں، افسانوں، کانون، لطیفوں وغیرہ کو ایک ہی منطقی سلسلے میں فن کارانہ کامیابی کے ساتھ منسلک کرنا کوئی ایسی آسان بات بھی نہیں لیکن جب میراجی دوسرے دن مکمل مسودہ واپس لائے تو مجھے مزید حیرت ہوئی کہ انہوں نے کس خوبی سے یہ کام انجام دیا تھا۔ اس کے بعد انہوں نے حلقہ ارباب ذوق کے بعض ارکان کے ساتھ مل کر پروگرام اور لکھے۔ ان کی کامیابی سے متاثر ہو کر میں نے انہیں ایک بالکل نئی طرز کا پروگرام لکھنے کو کہا۔ میں ریڈیو پر ایک ایسا پروگرام پیش کرنا چاہتا تھا جس میں ملک کے نامور فن کاروں کو اپنے اپنے کام اور اپنے فن پر نئے نئے تبادلہ خیال کے لئے ایک ہی جگہ پر اکٹھا کیا جاسکے۔ یہ پروگرام جو ”خرابات“ کے عنوان سے پیش کیا گیا اور جس میں دنیا ناتھ زکتنی، نفیس غنیل، عبدالمجید سالک فیض احمد فیض، استاد غلام علی خان، ملک پھر آج اور دوسرے فن کاروں نے اپنے اپنے ناموں کے ساتھ شرکت کی، میراجی نے میرے لئے لکھا۔ اس میں شک نہیں کہ اس پروگرام کی کامیابی میں نامور فن کاروں کا بھی ہاتھ تھا۔ لیکن میراجی نے اس پر جس قدر محنت کی تھی اس سے ہمارے لئے ریڈیو اسٹیشن پر یہ اندازہ لگانا مشکل نہ تھا کہ نشریات کو ایک نیا فن کار مل گیا ہے۔

دراصل اس نئے ذریعہ اظہار کے بعد لوازم کو جسے نشریات کہا جاتا ہے سمجھنے اور ان پر جاری ہونے کے لئے میراجی نے بہت محنت کی تھی۔ انہوں نے متواتر مطالعہ، تجربے اور محنت سے اندازہ لگا لیا تھا کہ اظہار خیال کا یہ نیا ذریعہ انسانی تقریر کو ایک مقام سے دوسرے مقام تک پہنچانے ہی کا نام نہیں بلکہ ایک مخصوص فن ہے جس کی تکمیل کے لئے ذاتی جوہر اور اہلیت کا ہونا از بس ضروری ہے۔ ورنہ ٹیلی فون ہی کے پوسٹل کی طرح مائیکروفون کے سامنے کون کچھ نہیں کہہ سکتا لیکن اصل اہمیت اس میکانیکی عمل میں مائیکروفون پر کچھ کہنے یا پڑھنے کی نہیں بلکہ اس تاثیر کی ہے جو مائیکروفون میں جاتے ہوئے نہیں بلکہ لاؤڈ سپیکر سے نکلے ہوئے الفاظ پیدا کرتے ہیں۔ اگر بولنے والوں کے جملوں نے سننے والے کی دلچسپی کو اپنی گرفت میں لے کر چند منٹوں کے لیے ان کے تصور میں سوئی ہوئی دنیا میں زندگی کی لہر پیدا کر دی یعنی



دوڑا دی تو سمجھ لیجئے کہ بولنے والا ان چند منٹوں کے لئے مزدور فن کار بن گیا۔ گویا ریڈیو کا کام بے لعل  
سننے والوں کی ذہنی نگاہ میں ایسی بینائی یا بصیرت پیدا کرنا ہے جس سے تصور کے پردہ سمیں پر مطلوبہ  
نقادیر ابھرتی ہوئی اور معنی پیدا کرتی ہوئی چلی آئیں۔ میراجی کی نثری تحریروں کی یہی خوبی تھی کہ وہ  
جس طبقے اور جماعت کے لئے لکھی جاتیں انہی کی ذہنی سطح اور فہم و فراست کے مطابق ہوتیں۔ سننے  
والوں کے لئے ان کا ساتھ دینا سادہ درجہ آسان ہونا اور اس کی قوت متخیلہ آسانی سے  
حرکت میں آجاتی۔

کچھ عرصے کے بعد لاہور سے میرا تبادلہ دہلی کر دیا گیا۔ میرے لاہور سے رخصت ہونے سے  
دو تین دن قبل میرا جی مجھے اتفاقیہ طور پر ملنے آگئے انہیں دیکھتے ہی مجھے فوراً خیال آیا کہ میں انہیں  
ساتھ کیوں نہ لے چلوں۔ دہلی میں میرے ذمے فوجی پروگرام کی تشکیل اور نگرانی کا کام تھا جس  
کے لئے مجھے ایسے مصنف کی ضرورت پیش آسکتی تھی جو میری فرمائش پر فلیبل عرصے میں پروگرام لکھ کر  
دے سکتا۔

میں نے سوچا جب میرا جی میرے ڈھب کے پروگرام لکھ سکتے ہیں تو دہلی میں کسی نئے آدمی  
کو آزمانے کی بجائے انہیں ہی کو ساتھ کیوں نہ رکھا جائے۔ میں نے فوراً ان سے اپنا عندیہ بیان کیا،  
وہ کچھ سوچ میں پڑ گئے پھر بولے کل بتلاؤں گا۔ اس کے بعد وہ طے نہیں آئے آخر روانگی کا دن  
آگیا اور میں دوست احباب سے رخصت ہو کر ریوٹے اسٹیشن پر پہنچا۔ وہاں جا کر دیکھتا ہوں تو  
میرا جی مجھ سے قبل اپنا مختصر سا سامان ایک ڈبے میں جما کر میرے انتظار میں پلیٹ فارم پر کھڑے ہیں۔  
انہیں دیکھ کر مجھے یوں محسوس ہوا گویا میرے بازوؤں میں پھر سکت آگئی ہے اور میرے ذمے نئے  
شہر میں جو کام سیر کیا گیا ہے اس کی مشکلات آسان ہو گئی ہیں۔

دفتر میں چارج لینے کے دوسرے دن میرا جی اپنی رہائش کے انتظامات سے فارغ ہو کر  
میرے پاس پہنچ گئے مگر ادھر ادھر کی باتوں کے دوران میں اچانک مجھے جس چیز کا پھر شدت  
سے احساس ہوا، وہ میرا جی کی ہیئت کنڈائی تھی۔ مجھے خیال آیا کہ اس نئی جگہ پر شاید ان کی نگاہی

حالت ان کے خلاف جائے۔ دلی ریڈیو کا مملہ ایک فامس قسم کے خوش پوش نوجوانوں کی ایک ایسی جماعت پر مشتمل تھا جو کالجوں کے ماحول سے نکل کر تازہ تازہ اس نئے ادارے میں وارد ہوئے تھے۔ ان میں سے اکثر افراد کی نظر بہ طے دالوں کی وضع قطع اور ان کی پوشش پر موزور جا کر اٹکتی تھیں۔ ظاہر تھا کہ اپنے عجیب و غریب ٹیلے کی وجہ سے میراجی ایسے افراد کے مجمع میں آسانی سے پنپ نہ سکتے تھے جہاں ان کا دوست نوکریا کوئی واقف تک نہ تھا۔ جب کمرے سے میرے دوسرے ساتھی چلے گئے اور میراجی اور میں اکیلے رہ گئے تو میں نے کہا میراجی میرا ایک مخلصانہ مشورہ ہے آپ میرے ساتھ جس ارادے سے یہاں آئے ہیں اس کو عملی جامہ پہنانے کے لئے یہ ضروری ہے کہ آپ اپنی اولین فرصت میں اپنے بے ڈھنگے بالوں اور مونچھوں کو صاف کروادیں اور پھر اپنے لباس کی طرف توجہ دیں۔ ان کپڑوں میں آپ پر ریڈیو کے ادیب ہونے کی بجائے لکڑہارے کا گمان ہوتا ہے۔ میراجی میری تجویز سے بگڑ گئے۔ کہنے لگے کہ:

”آپ کو مسودات لکھوانا ہیں یا مجھ سے اپنے مصائب کے فرائض سرانجام دلوانا ہیں۔ میں نے جو کچھ آج تک لکھا ہے انہیں کپڑوں اور وارڈر میں مونچھ کی موجودگی میں لکھا ہے۔ یہ چیزیں میری سوچ، پچار اور طرز نگارش میں پہلے شامل ہوئی ہیں نہ اب ہوں گی اس لئے آپ کے مذاق کا میں لطف اٹھانے سے قاصر ہوں۔“

آخر مجھے اپنا نقطہ نظر سمجھانے کے لئے میراجی سے پہلے ایک طویل مناظرے اور پھر مجاہدے میں الجھنا پڑا۔ اس کے آخر میں میراجی خفگی کے عالم میں کھڑے ہوئے اور جھنجھلا کر بولے:

”آپ شاید ثناء اللہ سے ملنا چاہتے ہیں، غصہ ہوا میں اسے دفن کر چکا ہوں اور اب اس کی خاطر میں میراجی کو مار نہیں سکتا۔“

اتنا کہا اور غصے میں کمرے سے نکل گئے۔ اور پھر ان کے جاتے ہی مجھے وہ سرگزشت یاد آگئی جو لاہور میں میں نے دہلی کی طرف روانہ ہونے سے چند ہفتے قبل ایک دوست کی زبانی



سنی تھی اور ثناء اللہ اور میراجی کے متفاوہ کردار میرے تصور کی دنیا میں ابھر کر میرے سامنے آئے۔  
 ثناء اللہ خاں ڈار لاهور کے ایک طالب علم تھے جو میٹرک کے امتحان میں کامیابی کے بعد بعض  
 وجوہ کی بناء پر مزید تعلیم کے لئے کالج میں داخل نہ ہو سکے۔ اتفاق سے ان کے دوستوں میں سے  
 ایک صاحب ایسے بھی تھے جنہیں ثناء اللہ خاں افسانہ نویس بنانے کی بڑی آرزو رکھتے تھے انہیں  
 ادبی مشورے دینے کے لئے یہ کبھی کبھی ان کے کالج میں جاتے تھے۔ ان صاحب کی سیدھی کے برابر ایک  
 بنگالی لڑکی بیٹھا کرتی جس کا نام میرا سین تھا۔ ثناء اللہ خاں نے اس لڑکی کو نہ جانے کس عالم میں دیکھا  
 کہ وہ ہمیشہ کے لئے اس پر مرتے۔ میرا کو اس کے اعزایاں سے میراجی کے نام سے پکارتے تھے۔  
 ثناء اللہ خاں نے پہلا کام تو یہی کیا کہ اپنا اصل نام ہمیشہ کے لئے ترک کر کے یہی نام اپنے لئے  
 اختیار کر لیا۔ پھر میرا کے بال انہیں خاص طور پر پسند تھے۔ جب اس کے بالوں تک ان کی دسترس  
 نہ ہو سکی تو خود اپنے بال بھی میرا ہی کی تقلید میں بڑھائے کچھ عرصے میں میرا کے گیان و حیان نے  
 انہیں ایسا بے سدھ کیا کہ انہیں نہانے دھونے اور لباس کا بھی ہوش نہ رہا۔ زندگی کے تمام مشاغل  
 ختم ہوئے اگر کوئی کو باقی تھی تو وہ میرا کے و حیان کی تھی اور جو وقت اس سے بچ رہتا، وہ مطالعے کی  
 نذر تھا۔

ثناء اللہ خاں ڈاریوں عشق کی آگ میں جل کر ہمیشہ کے لئے ختم ہوئے اور ان کی راکھ میں  
 سے جو نیا کردار میراجی کے نام کے ساتھ معرض وجود میں آیا وہ اپنے ادراک و استعداد، اپنی طبیعت، اپنے  
 خلیے اور اپنے اعمال و افعال کی وجہ سے اس قدر جاندار ثابت ہوا کہ اس نے ثناء اللہ کے تمام نقوش  
 اصحاب کے دل سے یوں مٹا کر رکھ دیئے گویا اس نام کا کوئی شخص زندگی میں کبھی تھا ہی نہیں۔  
 دوسرے دن جب میراجی وقت مقررہ پر دفتر میں دیکھے نہ گئے تو شبہ گزرنے لگا کہ وہ مجھ  
 سے شاید غما ہو گئے ہیں۔ دل نے علامت کی کہ میں نے اپنے نقطہ نظر کو تسلیم کر دینے کے لئے ان  
 سے خواہ مخواہ بحث میں الجھنے کی کوشش کی۔

دو دن گزر گئے، میراجی یوں غائب تھے گویا دلی میں نہیں ہیں۔ گمان گزرنے لگا شاید

رہ فحش کے عالم میں لاہور چلے گئے ہیں اور انہیں پکڑنے کے لئے وہیں جانا پڑے گا۔ میں بد دلی کے عالم میں اس معاملہ پر غور کر رہی رہا تھا کہ مجھے کمرے میں کسی نوواؤ کی موجودگی کا احساس ہوا، نظر اٹھائی تو میز کے سامنے ایک ایسے بزرگوار کو کھڑا پایا جن کا چہرہ تو مانوس معلوم ہو رہا تھا لیکن یہ یاد نہیں آ رہا تھا کہ زندگی میں ان سے کہاں ملاقات ہوئی تھی اور سچر یکلفت منڈی ہوئی مونچھوں، کٹے ہوئے بالوں اور بد لے ہوئے کپڑوں کے باوجود میرا جی کے تبسم نے ان کی نئی ہیئت کا راز فاش کر دیا۔ آج میرا جی عمر میں دس برس کم دکھائی دے رہے تھے۔ ان کی اعلیٰ قمیض اور صاف ستھری پتلون سے پتہ چلتا تھا کہ اس ہیئت کو اختیار کرنے سے قبل انہوں نے بڑی محنت سے کام لیا ہے مگر جیسے ہی ہماری آنکھیں چار سڑ میں نو مجھے یوں محسوس ہوا گویا اس جیلے میں میرا جی کچھ کھسیانے سے ہو رہے ہیں اور پھر اپنی خفت کو کم کرنے کے لئے انہوں نے پان کی پڑیا میری طرف بڑھائی اور مسکرا کر میری طرف دیکھنے لگے۔ مطلب یہ تھا گویا مجھ سے پوچھ رہے ہیں کہ کو پسند آیا یہ نیا ملبہ۔

میرا جی کی پرانی ہیئت، ان کی شخصیت کا ایک ایسا ضروری جز بن چکی تھی کہ اس کے بغیر میرا جی کو دیکھ کر مجھے خوشی کی بجائے غمتی سا ہوا۔

میرا جی کی اس تبدیلی ہیئت نے ان کی ظاہری حالت میں ایک معقولیت مزید پیدا کر دی تھی لیکن آج ان میں وہ کشش دکھائی نہیں دے رہی تھی جس نے روزِ اول مجھے ان کی شخصیت کو سمجھنے کی ترغیب دلائی تھی۔ پہلے تو میرے جی میں آئی کہ میرا جی سے صاف صاف کہ دوں کہ جو تجربہ میں کرنا چاہتا تھا اس کا نتیجہ کچھ بہت عرصہ افزا ثابت نہیں ہوا لیکن پھر میں نے مصلحتاً فاسوش رہنا مناسب سمجھا اور ان کے نئے ملبے کے بارے میں اپنی رائے کے اظہار کی بجائے ان سے کام کے اس طومار کا ذکر چھڑ دیا جو پچھلے دو دن سے میرے لئے سوہانِ روح ہو رہا تھا۔ میرا جی نے کاغذات اٹھائے اور ساتھ کی میز پر بیٹھ کر ان کا مطالعہ کرنے لگے۔ نا صلیب سے میں جوں جوں ان کی طرف دیکھتا، مجھے رہ رہ کر انوس ہوتا کہ میں نے انہیں اپنا حلیہ بدلنے کا مشورہ کیوں دیا۔ اور پھر مجھے اعتراف کرنا پڑا کہ اگر میرا جی نے شاید اگلے سال کا کلا گھونٹ ڈالا تھا



لڑا انہوں نے کوئی زیادتی نہ کی تھی۔ بثناء اللہ غلام بہر حال ایک غیر مستحق انسان تھے اور میراجی بہر طور ایک مدد و رجہ پُرکشش شخصیت!

دن گزرتے گئے اور آہستہ آہستہ دلی میں میراجی کا حلقہ و احباب وسیع ہونے لگا۔ حلقے کی وسعت کے ساتھ میراجی کے مشاغل میں بھی کمی گئی۔ اضافہ ہو گیا اور جب ان مشاغل کی توہین سے ان کی آمدنی کے وسائل وسیع ہوئے تو میراجی کی اکثر شاہیں بھولا رام کے شراب خانے کی نذر ہونے لگیں۔ جیسے ہی چار بجتے میراجی کی طبیعت بے قرار ہونے لگتی اور انہیں موری دروازے کی ٹکڑوانی اس عمارت کی یاد ستانے لگتی جس میں بھولا رام کا بارم جمع خواص و عوام تھا۔ وہ جلدی جلدی کام سے فارغ ہو کر ہم مشرب دوستوں کو اکٹھا کرتے اور ان کی معیت میں سیدھے بار کا رخ کرتے یہاں رات گئے تک ان کے رفقاء کے ہنگاموں کی آوازیں باہر سڑک پر سنائی دیتیں۔ پھر میراجی پر ”میراجیت“ دوبارہ طاری ہونے لگی۔ ایک دن دفتر میں آئے تو دیکھتا ہوں قمیض کے نیچے کوئی چیز ان کی گردن کے قریب ابھری ہوئی ہے۔ معلوم ہوا مونگے کی دہی پرانی مالہ ہے جو جلد بد لہنے سے قبل ہمیشہ سے ان کے گلے کا ہار ہوا کرتی تھی۔ دو چار دن میں قمیض کے اوپر شیر وانی بھی نمودار ہو گئی اور پھر ہفتے — دس دن بعد جسمانی غلاظت کے آثار بھی دکھائی دینے لگے۔ گئے گئے گویا میراجی پھر میراجی نظر آنے لگے۔

۱۹۴۵ء میں ہندوستانی فلموں پر ایک پروگرام مرتب کرنے کا کام میرے سپرد کیا گیا۔ اس پروگرام کی تکمیل کے لئے مجھے بمبئی جانا تھا۔ سفر پر روانہ ہونے سے تین چار دن قبل مجھے خیال آیا کہ پروگرام کا مسودہ مرتب کرنے کے لئے میراجی کو ساتھ لے جانا چاہیے۔ مگر اس وقت بظاہر میراجی دلی کی کونا گوں رنگینوں میں کچھ اس طرح کھوئے ہوئے تھے کہ سفر پر چلنے کے لئے ان سے کہنا کچھ بے کار دکھائی دیتا تھا۔ لیکن جیسے ہی میں نے اس سفر کا ذکر کیا وہ فوراً میرے ساتھ چلنے کے لئے آمادہ ہو گئے۔ بمبئی پہنچ کر پہلے چاند پانچ دن بڑی مصروفیت میں گزرے مگر ایک دن ایسا بھی آیا کہ میں بعض وجوہ کی بنا پر میراجی کو کام پر ساتھ لے جانے کی بجائے انہیں غائب جا چوی ہی کے ہاں مسودے کی تکمیل کے لئے چھوڑ گیا،

رات کو جب بہت دیر کے بعد میں واپس پہنچا تو دیکھتا ہوں نشتب اور نواب زادہ شمشاد علی خان بڑے فکر کے عالم میں گم گم کر سیڑیوں پر بیٹھے میری راہ تک سب ہیں۔ مجھے دیکھتے ہی وہ میری طرف پکے اور مجھے اشارے سے خاموش رہنے کے لئے کہا۔ معلوم ہوا میری غیر موجودگی میں شام کو میرا جی بہت زیادہ شراب پی کر گھر آئے تھے۔ انہوں نے پہلے تو آتے ہی ان آہنی گولوں سے جنبیں وہ ہر وقت ساتھ رکھتے تھے، کھڑکیوں کے تمام شیشے توڑ ڈالے، پھر کھڑکی میں کھڑے ہو کر راہگیروں پر آوازے کئے اور بعد میں ہر شخص کو صلوٰۃ میں سنا نہیں اور آخر میں غسل خانے کا فلش توڑ دیا۔ صبح جب میں اور میرا جی ناشتے کے لئے میز پر بیٹھے تو میں نے میرا جی کو رات کی حرکات سے آگاہ کیا کہنے لگے :

”شاید میں زیادہ پی گیا تھا“

میں نے پوچھا ”کس قلت میں؟“

بگڑ کر بولے۔

”منشی مہتاب دین کی آنکھیں خراب ہو گئی ہیں“ میں نے غصے سے کہا:

”مہتاب دین کی بینائی کو آپ کی شراب خوری سے کیا کام ہے؟“

بولے۔

”مہتاب دین میرے والد ہیں شاید آپ سمجھتے ہوں گے کہ میں یہاں بمبئی میں

پروگرام لکھنے کے لئے آیا تھا، میں یہاں غم غلط کرنے کے لئے آیا ہوں۔“

چند روز کے بعد مجھے دلی واپس جانا پڑ گیا۔ اگر میں اس وقت میرا جی کو ساتھ لے جاتا تو شاید

صورت حال وہ نہ ہوتی جو بعد میں ہوئی۔ بہر حال جب ایک ہفتے کی غیر حاضری کے بعد میں بمبئی لوٹا

تو دیکھتا ہوں میرا جی اب وہ میرا جی نہیں تھے۔ ان کے مشاغل اور معلقہ اسباب دلی کی طرح یہاں

بھی بہت وسیع ہو چکا تھا۔ شراب کا دوراب کم و بیش ہر وقت چلتا اور میرا جی بمبئی کی فلمی دنیا کی

رنگینی میں بندرت کچھ کھوئے چلے جا رہے تھے۔



جب ہمارا پروگرام تیار ہو گیا تو میں نے میرا جی سے دلی واپس چلنے کو کہا مگر اب کہاں میرا جی  
اب کچھ اور ہی تھے۔ کہنے لگے :

”آپ جاٹھے میں دلی نہیں جاؤں گا۔ آپ لاہور سے مجھے دلی لائے ہیں آگیا۔

آپ دلی سے مجھے بمبئی لائے تو میں چلا آیا۔ اُسکے چلے تو تیار ہوں پیچھے نہیں جاؤں گا“

چار سال اور گزر گئے اور پھر اچانک اطلاع آئی کہ میرا جی بمبئی سے بھی اُسکے چلے گئے ہیں۔  
بہت اُسکے۔ جہاں سے واقعی کوئی نہیں بولتا۔



الطاف گوہر

## میراجی۔ ایک تصویر

یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں اب آؤ کہ برسوں سے تم کو بلاتے بلاتے میرے دل پر نگری تھکن چھا

رہی ہے۔

کبھی ایک پہل کو کبھی ایک عرصہ میں سنی ہیں مگر یہ انوکھی نڈا رہی ہے

بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ آئندہ شاید تھکے گا

”میرے پیارے بچے“

”مجھے تم سے کتنی محبت ہے“ دیکھو اگر یوں کیا تو بڑا مجھ سے بڑھ کر نہ کوئی بھی

ہوگا۔

”خدایا، خدایا“

کبھی ایک سسکی کبھی اک تنہم کبھی صرف تیوری

مگر یہ صدا میں تو آتی رہی ہیں

انہی سے حیات دو روزہ ابد سے ملی ہے



مگر یہ انوکھی نذا جس پر گہری تھکن چھا رہی ہے

یہ ہر اک صدا کو مٹانے کی دھمکی دیتے جا رہی ہے۔

یہ بلا دالے کر میں خود بھی ایک دفعہ میرا جی کے پاس واپس گیا اور بات کرنے سے پہلے ہی انہوں

نے مجھے روک دیا :

”اگر اماں کی طرف سے کوئی پیغام لائے ہو تو میں نہیں سنوں گا۔“

میں نے کہا :

”میرا جی انہوں نے مجھے خاص طور پر —“

برہم ہو گئے۔ ”اجی آپ کا تودماغ خراب ہے۔“

میری طرح اور نہ جانے کون کون لاہور سے یہ ”بلاوا“ لے کر گیا لیکن میرا جی اس بار سے میں

کسی کی کب سنتے تھے۔ آخر سمندر کی نڈر لہروں نے یہ بلاوا ان تک پہنچا دیا۔ ٹوٹتی لہروں کے بے پناہ

شور میں وہ سرگوشیاں وہ سسکیاں وہ صدائیں سب ان تک پہنچ گئیں۔ کب سے یہ بلاوا ان کا تعاقب

کر رہا تھا اچانک انہیں احساس ہوا کہ بلا دے کی نذا تھک کر شل ہوئی جا رہی ہے۔ ساحل پر رکتی ہوئی

لہر نے سسکی لی :

”میرے پیارے بچے“

اور ”مجھے تم سے کتنی محبت ہے“ کہہ کر ایک تبسم کی طرح بکھر گئی پھر اکٹھی ہو کر ایک تیوری کی

طرح چڑھی :

”دیکھو اگر یوں کیا تو برا مجھ سے بڑھ کر نہ کوئی بھی ہو گا۔“

اور پہلی بار ان کئی دفعہ دہرائی ہوئی باتوں میں ایک بے چارگی ایک تھکن کا احساس شدید درد

بن کر کڑوٹیں لینے لگا۔ اماں بے چاری ان پڑھ تھیں، ان کے پاس تو یہی چند الفاظ تھے جو ان کی ساری

محبت کا اعلا کئے ہوئے تھے وہ انہیں دہرائے جا رہی تھیں — میرا جی کو لوٹ کر نہ آنا تھا،

نہ آئے۔

میراجی سے میری پہلی ملاقات لاہور میں ۱۹۴۱ء میں ہوئی۔ غالباً دسمبر کا مہینہ تھا وہ مزنگ کے علاقے میں رہتے تھے۔ میں ان دنوں پڑھتا تھا اور نئی شاعری کے خلاف اس دلیل کو بڑا قوی سمجھتا تھا کہ بے قافیہ شعر بالکل ایسے ہے جیسے دسترخوان پر کچا گوشت اور سبزی رکھ دی جائے۔ لہذا مجھے میراجی سے ملنے کا کچھ شوق بھی نہ تھا۔ ملاقات مختار صدیقی کے توسط سے ہوئی۔ تنگ پیچ دار متعفن کلیوں سے گزرتے ہوئے ایک دو منزلہ مکان کے قریب پہنچ کر ہم رُک گئے۔ پچھلے حصے کے کونے کے کمرے میں روشنی تھی۔ مختار نے کھڑکی کے قریب جا کر کہا:

”میراجی صاحب“

اندر سے آواز آئی۔

”آئیے“

متین کھر جدار آواز ایک پتے دبلے کھلتے رنگ کے آدمی نے دروازہ کھولا اور دونوں ہاتھوں سے چمک کا پخلا حصہ اٹھا کر کھڑا ہو گیا۔ ہم باہر اندھیرے میں تھے۔ مختار نے مجھے اشارہ کر کے ٹھہرے۔ بننے کو کہا۔ سامنے وہ تینا و تینلا آدمی بدستور چمک اٹھا کھڑا تھا۔ لمبے سیاہ بالوں کی ٹہیں اس کے شانوں کو چھو رہی تھیں۔ دو بڑی بڑی چمک دار آنکھیں اطمینان سے اندھیرے کو کھینچ رہی تھیں وہ ایک ملکی شیردانی پہنے تھا، سیاہ رنگ کی اونٹنی جڑیں اس نے تیلوں کے پائنجوں پر چڑھا رکھی تھیں کچھ دیر انتظار کرنے کے بعد اس نے کہا:

”آئیے“ ہم اندر چلے گئے مختار ہنس رہا تھا:

”میراجی چمک کا پتہ چھوڑو یہ مجھے بغیر سائیکل کے ہیں“

مجھے معلوم ہوا کہ جب کبھی کوئی ان سے ملنے آتا میراجی دروازہ کھول کر چمک کو دونوں ہاتھوں سے اٹھا کر کھڑے ہو جاتے تاکہ ملنے والے کے پاس اگر بائیسکل ہو تو وہ اُسے بھی ساتھ لے کر اندر آ سکے۔ اچھے متوسط گھر کا کمرہ معلوم ہوتا تھا۔ ایک طرف دیوار کے ساتھ بڑا بینگ لگا تھا جس پر لال غلاف کا ایک کاڈ تکیہ دھرا تھا، دو سریر آرام کریاں رکھی تھیں اور ایک قد آدم آئینہ کٹھنی کے خریم میں



آویزاں تھا۔ جو اس کے جھونکے سے گلی کی ٹوکری میں آگئی۔ میراجی نے کہا:

”لو آ رہی ہے ابھی ٹھیک کئے دیتا ہوں“

اور یہ کہہ کر انہوں نے یکے بعد دیگرے پانچ سات بیڑیاں سلگائیں اور دو دو چار چار کش لگا کر کمرے میں ادھر ادھر بھینک دیں پھر بغیر کچھ کے پلنگ پر سے کتابیں اکٹھی کرنے لگے۔ مختار نے میرا نام بتایا۔ میراجی نے ایک لمحہ کے لئے پلٹ کر دیکھا اور پھر کتابیں جمع کرنے لگے۔ مجھے یوں لگا جیسے وقت تھم گیا ہو اور اب شاید ہمیشہ کے لئے مختاریو نہی آرام کر سی پر پڑا رہے گا اور میراجی پلنگ پر سے کتابیں سمیٹتے رہیں گے۔ پہلی ملاقات کا یہ احساس بعد میں گہرا ہوتا گیا۔ بعض دفعہ مجھے اس خیال سے الجھن بھی ہوتی کہ ایک ایسی شخصیت جس کا ہر تار پھڑک رہا تھا۔ ٹھمرنا کا یہ پرسکون احساس کیونکر پیدا کر سکتی ہے۔ ”میراجی کی نظمیں“ جب چھپی تو دیر باچے میں یہ جملہ پڑھ کر میری الجھن کسی قدر دور ہو گئی:

”مستقبل سے میرا تعلق بے نام سا ہے۔ میں صرف دو زمانوں کا انسان ہوں

”ماضی و حال“ یہی دو دائرے مجھے ہر وقت گھیرے رہتے ہیں اور میری عملی زندگی

بھی انہی کی پابند ہے“

اس کے بعد میراجی سے ہر ہفتے حلقہٴ ارباب ذوق (لاہور) کے جلسوں میں ملاقات ہوتی۔

شاید ہی کوئی اتوار ایسا ہو جب میراجی حلقہ کے جلسہ میں شامل نہ ہوئے ہوں۔ ان دنوں حلقہ کے جلسے ایسٹ روڈ پر ایک چھوٹے سے کمرے میں ہوا کرتے تھے۔ میراجی اپنی ملگجی شیردانی اور تیلون پہنے بغل میں مسودوں کا ایک بچہ دبائے جلسہ شروع ہونے سے کچھ پہلے پہنچ جاتے اور آخر تک بیٹھے رہتے بحث میں جب کبھی انہیں کچھ کہنا ہوتا وہ ایک طالب علم کی طرح اپنا ہاتھ اوپر اٹھاتے اور صدر سے اجازت ملنے پر تینیں پر وقار آواز میں دو چار مختصر جملوں میں اپنا مطلب ادا کر دیتے۔ نوجوان فکشن والوں کے لئے ان کے دل میں بڑی ہمدردی تھی۔ میں نے کئی دفعہ دیکھا کہ بحث میں جب کبھی کوئی ”نوادہ“ پھنس جاتا تو وہ مزور اس کے لئے کوئی زکوئی، بچاؤ کی راہ ڈھونڈ نکالتے۔ جس خوش اخلاقی

سے وہ اپنے مضامین اور نظموں پر بحث سنتے اور کڑی سے کڑی تنقید برداشت کرتے۔ اس کی ان کے مخالفین بھی ماد دیتے۔

ان دنوں چند ایک کے علاوہ سب لوگ میراجی کی شاعری سے بدظن تھے۔ بہت سے ایسے بھی تھے جو ان کی ظاہری شکل و صورت پر ہنستے تھے، کچھ پر نہ سمجھ پاتے تھے کہ انہوں نے اتنے لمبے بال رکھ کر کیا سوانگ رچا رکھا ہے اور قریب قریب سبھی یہ کہتے تھے کہ منسی الجنبوں اور گندگی کے علاوہ میراجی کی شاعری میں کچھ نہیں۔ ان سب باتوں کے باوجود میراجی کے جاننے والوں کے دلوں میں میراجی کے تخلیقی جوہر اور تنقیدی صلاحیتوں پر گہرا اعتماد موجود تھا۔

کئی دفعوں ہوا کہ کوئی شخص جو پہلے میراجی کو ایک مضحکہ خیز شخصیت سمجھتا تھا۔ دو ایک ہفتوں کی ملاقات میں ان کے اس قدر قریب آجاتا کہ نہ صرف ادبی اور فنی مسائل میں ان سے مشورہ لیتا بلکہ اپنی نجی مشکلات کا حل بھی انہی سے طلب کرتا۔ انتہائی عزیز دوستوں کے علاوہ میں نے میراجی کو کبھی کسی سے بحث میں الجھتے نہیں دیکھا اور دوستوں سے جب کبھی الجھ جاتے تو بار بار کہتے:

”اجی آپ کا تو دماغ خراب ہے“

ایک دفعہ جب انہوں نے دیکھا کہ میں اپنی سی کسے جا رہا ہوں اور ان کی بات سمجھنے کی کوشش بھی نہیں کرتا تو بکرا کر کہنے لگے:

”اجی آپ کو بدنی سزا ملنی چاہیے۔ بعض لوگ علم کے پیچھے بھاگتے ہیں، اور علم

ان کی گرفت میں نہیں آتا اور ایک آپ میں کہ علم آپ کے پیچھے آ رہا ہے اور

آپ ہر بار پہلو بچا کر نکل جاتے ہیں“

حلقہ کی یہ ملاقاتیں میراجی کی شخصیت کا پھیلتا ہوا جال تھیں۔ میراجی کو یہ تو معلوم تھا کہ لوگ نے انہیں پسند کرتے ہیں نہ ان کی شاعری کو، لیکن انہیں اس کا رنج تھا نہ شکایت، بلکہ جب کبھی میں ان سے کسی کے کٹھن اور شدید ادبی یا تنقیدی نظریے کی شکایت کرتا تو وہ مزدر اس کے



لے کوئی نہ کوئی شفقاً نہ جواز نکال لیتے۔ لوگوں کو وہ انتہائی ہمدردانہ زاویے سے دیکھتے۔ وہ کسی شخص کو قلعی بُرا نہ سمجھتے تھے۔ انسان اور انسانیت کے لئے ان کے دل میں لازوال محبت کے خزانے بھرے تھے

۱۹۴۱ء اور ۱۹۴۲ء کی یہ ہفتہ وار ملاقاتیں ۱۹۴۳ء میں یہ صورت اختیار کر گئیں کہ میں دن کے چار چھ گھنٹے مزدوران کے ساتھ گزارتا۔ ۱۹۴۳ء کے موسم گرما کی تعطیلات میں یہ دستور ہو گیا تھا کہ میں صبح آٹھ ساڑھے آٹھ بجے تک میرا جی کے ہاں پہنچ جاتا۔ میں آواز دیتا:

”میرا جی صاحب“

اور وہ پنگ پر بیٹھے ہوئے کہتے:

”آئیے“

آئیے کے لمحے میں یہ جان لیتا کہ آپ کس حال میں ہیں۔ اگر وہ کسی بات سے پرہم ہوتے تو کھرج میں مختصر سا آئیے کہتے اور اگر مطمئن ہوتے تو پورا ”آئیے“ کہتے۔ ایک صبح جب میں نے آواز دی تو بڑی برہمی سے کہا:

”آئیے“

میں اندر جا کر پنگ کے ساتھ والی کرسی پر چپکے سے بیٹھ گیا۔ میرا جی گاؤ تیکے پر سر رکھے انگریزی کی ایک کتاب پڑھ رہے تھے۔ پڑھ تو کیا رہے تھے اسے گھور رہے تھے۔ ایسے موقعوں پر وہ خود کبھی بات شروع نہ کرتے ٹھہراؤ کے بڑھنے ہوئے احساس سے گھبرا کر میں نے کہا:

”میرا جی کیا ہوا“

”ہونا کیا تھا جی“ وہ کتاب تیکے کے قریب پٹنگ کر بولے:

”صبح ہی صبح آگیا وہ تین انسانے سنا کر گیا ہے“

اور پھر میری طرف کدوٹ بدل کر ذرا نرم اور رازدارانہ لہجے میں بولے:

”میں کتنا ہوں عجب مصیبت آدمی ہے یہ بھی“

میں نے کہا ”کون میرا جی“

بوے ”اجی یہی دیوند رستیار تھی“

بات کرنے کا یہ ان کا مخصوص انداز تھا۔ پہلا جملہ ذرا اور شستی سے بولتے اور اس کے بعد نہایت

نرمی سے بات کتنے چلے جاتے، ایسے لوگوں سے وہ ہمیشہ بھاگتے تھے جو انہیں افسانے اور مضامین  
سناتے یا ان سے دیباچے نکھوانے کی فکر میں رہتے۔ لیکن جب کبھی پھنس جاتے تو بڑے  
اطمینان سے برداشت کر لیتے۔ وہ اپنی نظمیں کم سناتے اور شرکی کوئی چیز میں نے حلقہ کے جلسوں  
کے باہر ان سے کبھی نہیں سنی۔

”میرا“ کے متعلق وہ بہت کم بات چیت کرتے تھے جب کبھی ”جے جے دتی“ سنتے

جس کا میرا کی یاد سے کوئی گہرا تعلق تھا تو بے اختیار روتے اور دیر تک روتے رہتے۔ ایک دفعہ  
کاغذوں میں میرا کی تصویر نکل آئی یہ تصویر کسی اخبار میں چھپی تھی جس کا تراشا میرا جی نے محفوظ کر لیا  
تھا۔ میں نے تصویر دیکھ کر کہا:

”میرا جی یہ“ ان کے پہرے پر کچھ ایسے عاجزی کے آثار پیدا ہوئے کہ میں اپنے آپ

کو کوسنے لگا۔ اس دن انہوں نے اس واقعہ کی کچھ تفصیلات بتائیں۔ میرا ایک بنگالی لڑکی تھی  
جو لاہور کے کسی کالج میں پڑھتی تھی۔ پتلی دہلی سی میا نے قد کی بال اور آنکھیں حسین تھیں۔

میرا جی نے اسے پہلی دفعہ یونیورسٹی گراؤنڈ میں کھیلوں کے ایک مقابلہ میں دیکھا وہ اپنی سہیلیوں  
کے ساتھ پھر رہی تھی۔ رادھا اور گوپیاں ایک عام سا منظر ہے لیکن ایسا شخص جو کہتا ہے:

”میرا ذہن اپنی ادبی تخلیقات میں مجھے بار بار پرانے ہندوستان کی طرف لے

جاتا ہے۔ مجھے کرشن کنہیا اور برندا بن کی گویوں کی جھلکیاں دکھا کر دیشنومت

کا بباری بنا دیتا ہے“

اس کے لئے یہ منظر ایک انوکھی کیفیت لئے ہوئے تھا۔ میں نے میرا جی سے پوچھا۔

”آپ نے اسے حاصل کرنے کی کوشش بھی کی؟“ بولے :

”ہاں“ ایک دفعہ میں نے سڑک پر جاتے ہوئے اس سے کہا ”دیکھئے مجھے

آپ سے کچھ کہنا ہے۔ وہ بغیر میری طرف دیکھے چلی گئی“

میراجی وہیں کھڑے دیکھتے رہے۔ اس کی ساڑھی کی سٹو میں تیز تیز لہروں کی طرح ان

کے رگ و پے میں دوڑنے لگیں۔ اس واقعہ کے بعد کبھی ان کی میرا سے بات چیت نہیں ہوئی البتہ

میرا کے ہاں جو ملازم تھا اس سے میراجی کی واقفیت تھی اور انہیں یہ سب معلوم رہتا کہ آج ان کے

ہاں کیا کیا ہوا اور میرا نے کسی سے کیا کیا اور دن بھر کہاں کہاں رہی۔ یہ واقعات ۱۹۲۷ء اور ۱۹۲۸ء

کے ہیں۔

میراجی سے جب میری ملاقات ہوئی تو یہ واقعات ان کی زندگی کا ایک جزو بن چکے

تھے اور ان کے جاننے والے بھی یہی سمجھتے ہیں کہ ”میرا“ ان کی زندگی کا اہم ترین واقعہ ہے۔ مجھے

اس کا یقین نہیں ہے۔ اس واقعہ سے ”میراجی“ کی شخصیت کو ایک دھچکا تو ضرور لگا لیکن جتنی

تفصیلات مجھے معلوم ہو سکیں، ان میں کوئی بھی ایسی نہیں جو ایک پر زور جاندار اور زندگی سے

بے انتہا محبت رکھنے والی شخصیت کو پاش پاش کر سکتی۔ بعض دفعہ تو مجھے یہ احساس ہوا کہ یہ حادثہ

جس کی شروع شروع میں کچھ اہمیت ضرور ہوگی بعد میں ایک بہانہ بن گیا جس سے میراجی جب چاہتے

”مگر اپنے آپ کو لوہان کر لیتے وہ اس غم کو شراب میں ڈبو تے لیکن یہ بھی ایک بہانہ تھا اپنے

اُپ کو ڈبوئے گا۔ وہ جس اشتیاق سے شام کے وقت انارکلی کے ایک کونے پر شراب خانے کی

طرف جاتے جہاں سستی ڈرافٹ بئر ملتی تھی اور جس انداز سے وہ پینے سے پہلے ہی مست ہونے

لگتے اس میں غم غلط کرنے کی خواہش کا کوئی شائبہ نہ تھا، ایک ہی گلاس پی کر وہ کہتے :

”آج میں اپنے آپ میں بے تحاشا انرجی Energy محسوس کر رہا ہوں“

اور لہلہا کر گاتے۔

دل دامن کا متوالا ہے۔ آنچل کی بات نہ ہم سے کہو



اس دوران میں کسی وجہ سے میراجی "ادبی دنیا" سے علیحدہ ہو گئے۔ ان کے ذاتی اخراجات بہت کم تھے لیکن آمدنی کا وسیلہ ہی تیس روپے تھے جو انہیں "ادبی دنیا" سے ملتے تھے۔ محمود نظامی نے انہیں مانے دی کہ وہ لاہور سے دلی چلے آئیں۔ ریل کے کرائے کی فکر ہوئی مگنہ اردو، والوں نے چھپن روپے میں میراجی کی کتاب "میراجی کے گیت" خرید لی اور یہ چھپن روپے لے کر میراجی لاہور سے دلی چلے گئے۔ محمود نظامی کی وساطت سے آپ آل انڈیا ریڈیو میں بطور آرٹسٹ ملازم ہو گئے۔ یہ میراجی کا دلی کا پہلا قیام ہے اور ان کی زندگی کا سب سے خوشحال دور۔ انہوں نے اپنے سر کے بال تڑتوالے اور صاف ستھرے کپڑے پہنے لگے۔

پہلی دفعہ میراجی نے ماضی اور حال کے دائروں سے نکل کر مستقبل کے متعلق سوچنا شروع کیا "میراجی کی نظمیں" (جو اس زمانہ میں دلی سے شائع ہوئی) کے دیباچہ میں ایک جگہ انہوں نے لکھا ہے کہ:

"میں اگر چاہوں کہ نظمیں لکھنے کی بجائے آسانی اور آسائش کی زندگی بسر کروں،  
گھر بار بیاہوں، بیوی مہیا کروں، بچے پیدا کروں تو مجھے وقت کے دو گھروں  
سے نکلنا پڑے گا۔"

منفی طریق سے ہی سہی لیکن ان کا ذہن اس سمت ڈھلتے ضرور لگا تھا۔ وہ ایک جگہ انہوں نے شادی کرنے کی کوشش بھی کی اور اگر ریڈیو کی ملازمت برقرار رہتی تو شاید وہ کبھی بیٹے لیکن وہ ملازمت ختم ہو گئی اور اس کے ساتھ ہی یہ خیال بھی ختم ہو گیا۔ اس کے بعد کچھ عرصہ کے لئے وہ لاہور لوٹ آئے لیکن زیادہ دیر نہ رہ سکے وہ چاہتے تھے کہ وہ پانچ ہزار چھ سو چھبیس (۵۶۲۶) روپے لے کر لائیں۔

روپے کا جب ذکر آتا تو وہ بھی ہندسہ کہتے۔ وہ دلی لوٹ گئے یہ ۱۹۴۵ء کے آخر یا ۱۹۴۶ء کے شروع کی بات ہے اس کے بعد وہ پلٹ کر لاہور نہیں آئے۔

میراجی سے میری آخری ملاقات فروری ۱۹۴۶ء میں ہوئی جب میں ان کے گھر سے بلالہ

لے کر دتی گیا۔ گھر کی محبت، لاہور کی یاد، دوستوں سے دوری، زندگی کے ہر شعبہ میں اپنی ناکامی کا شدید احساس یہ سب انہیں گھر سے ہوسٹے تھے۔ اسٹیشن پر جب وہ مجھے چھوڑنے آئے تو میں نے ہمت کر کے ان کی اماں نے جو کچھ کھاتھا ان سے کہہ دیا لیکن وہ گاڑی کی کھڑکی سے نگے مقبول حسین احمد پوری کا یہ گیت:

لاگ اسارٹھ چلی پڑ دیا

گاتے رہے۔ اس کے بعد پھر ملاقات نہیں ہوئی معلوم ہوا کہ لکھنؤ چلے گئے۔ اچھے ہیں کم پیسے اور لکھتے بھی ہیں۔ پھر خبر آئی بمبئی پہنچ گئے۔ بُرا حال ہے، کھانے کو کچھ نہیں جو ملتا ہے پینا جاتے ہیں۔ آنے جانے والوں سے پتہ چلا اب بہت بہتر ہیں۔ ایک رسالہ نکال رہے ہیں پینا ترک کر دیا ہے۔ کسی نے کہا بیمار ہیں لیکن کچھ ایسی بات نہیں۔ اس عرصے میں قیوم نظر کے نام ایک خط آیا جس میں انہوں نے یہ مصرع لکھا تھا:

عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے

پچھلے دنوں جب میں لاہور گیا تو مزنگ کی پیچہ رضعض کلیوں سے گزرتا ہوا ایک دو منزلہ مکان کے نیچے رک گیا۔ میں نے آہستہ سے آواز دی "میراجی صاحب" لیکن جس کھڑکی کے نیچے میراجی کا پلنگ ہوتا تھا وہ اتفاق سے بند تھی، اس لئے میری آواز ان تک نہ پہنچ سکی۔ میں نے بھی محل ہونا مناسب نہ سمجھا اور یہ سوچتا ہوا چلا آیا۔ "بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ آئندہ شاید تھکے گا۔"



## احمد بشیر اکسیدا

اور جب وہ جانے لگا تو لوگ اکٹھے ہو گئے وہ حیرانی سے اس کی طرف دیکھ رہے تھے۔  
بچوں کو اپنے گیند بلے بھول گئے۔ عورتوں کو گھونگٹ نکالنا یاد نہ رہا۔ مرد بھٹی بھٹی آنکھوں سے  
اسے دیکھنے لگے۔

عرصہ دراز تک وہ کو در لاج میں رہا تھا لیکن کسی نے اسے سمجھا ہی نہ تھا جاتا ہی نہ تھا۔  
اور اب وہ سب جلتا رہے ہیں :

”تم جا رہے ہو۔ کیوں جا رہے ہو تم۔ کس طرح جا سکو گے تم۔“

اور وہ یوں کھڑا تھا جیسے رام بن باس کو جا رہے ہوں۔ لیکن اس کے نچلے ہونٹ پر مسرت  
کی ایک دبی ہوئی کرن لرز رہی تھی جیسے وہ چوری چوری لذت لے رہا ہو۔ لوگ چیخ رہے تھے  
لیکن جب وہ جانے لگا تو اس نے مڑ کر بھی نہ دیکھا۔

میراجی ایک بھٹکا ہوا راہی تھا۔ عمر بھر وہ اپنی انا کی داخلی اور گھٹ گھاٹیوں میں سنگلاخ اور  
پگھلے ٹیلوں کی خاک چھانتا رہا۔ اس کی کوئی منزل نہ تھی اس کو صرف چلتے رہنے سے کام تھا۔ اس



نی کمر جھکی ہوئی تھی۔ اس کے پیر سو جے ہوئے تھے۔ تلوؤں سے خون رستا تھا۔ مگر وہ محرائی بگولے کی طرح جنگل جنگل پھرتا رہا۔ اس نے کسی سے راستہ نہ پوچھا اس نے کبھی پیچھے مڑ کر بھی نہ دیکھا کیونکہ اس کی کسی سے جان پہچان نہ تھی۔ بغلوں میں ہاتھ دباٹے، سر جھکاٹے ان دیکھی ان سنی پر اسرار گھاٹیوں میں گھومتے گھومتے ایک دن وہ ایک سو فی پگڈنڈی پر گر کے مر گیا۔

اس کو زندگی سے جو کچھ لینا تھا لے چکا تھا۔ زندگی اس کے لئے اب بے لذت شے ہو چکی تھی۔ جینا بے کار ہو چکا تھا۔ اس کی ہتھیلی سے تیسرا گولا غائب ہو چکا تھا۔ اس کی ٹٹھی کی گرفت ڈھیلی پڑ چکی تھی۔

میں نے میراجی کے ساتھ کچھ عرصہ گزارا ہے لیکن میں نے اس کی زندگی میں شرکت نہیں کی کیونکہ اس کی زندگی اس کی اپنی انا سے اس قدر لدی ہوئی تھی کہ کسی کی شرکت کی گنجائش ہی نہ رہی تھی۔ یوں ہی زندگی کے ایک موڑ پر میری اس سے ملاقات ہو گئی، تھوڑی دور ہم دونوں ساتھ چلے۔ پھر وہ یکلخت ایک طرف کو ہو گیا۔ راستے میں اس نے میرے ساتھ باتیں کی تھیں۔ میرے مسائل پر دھیان دیا تھا مجھے مشورے بھی دیئے تھے لیکن وہ میرا رفیق نہیں بنا تھا۔ وہ اپنے آپ میں گم تھا۔ اس کو صرف اپنا خیال تھا۔ اپنی ذات کے سوا اسے کوئی غم نہیں تھا۔ اپنی انا اس کے سانوں پر جزیرے کے بوڑھے کی طرح سوار تھی۔ اس کو صرف اپنے عیش و لذت اور اپنی آسودگی کا فکر تھا۔

میراجی لذت کا غلام تھا وہ لذت جو انا پرستی سے حاصل ہوتی ہے۔ اس نے اپنے شبستان عیش کے دروازے صرف اپنی ذات ہی پر کھولے اور کسی کو اس میں بھانکنے کا موقع نہیں دیا۔ وہ دنیا کے بھیلوں سے بے نیاز اپنی ذات میں چھپ کے چوری چوری لذت لیتا رہا۔ اس نے ساری زندگی لذت کی بندگی میں گزار دی۔ اس نے کبھی اپنے آقا کو ناراض نہیں کیا، اس کا یہ جذبہ اتنا قوی اور خود مختار تھا کہ وہ خود اپنی تسکین بن جاتا تھا اور خارجی ذرائع کی ضرورت کا احساس بھی پیدا نہ ہونے دیتا تھا۔ اس نے پوری عمر انسانوں کے بھرے جنگل میں گزار دی مگر خود ایک بے برگ و بار درخت بن کر الگ کھڑا رہا۔ اس کو اس بات کا بھی ملال نہیں تھا کہ زردھاتوں کی نوکوں پر پتیاں

نہیں آگ سکتیں اور کوئی اس کے سامنے میں نہیں بیٹھ سکتا۔ اسے اپنی انا سے فرصت کہاں تھی کہ اوروں کا غم کھاتا وہ اپنے غم سے کبھی باہر نہ نکل سکا۔ اس شبستان عیش کے خول میں ساری عمر اس نے اپنے آپ کو قید رکھا۔ اس کا کوئی دوست، کوئی بہن بھائی کوئی ماں باپ نہیں تھا۔ وہ ہلکتے ہوئے کبھی اپنی ذات ہی سے لپٹ لیتا اور کبھی بے بہین عاشق کی طرح اپنی انا کے زانو پر سر رکھ کے سو جاتا تھا۔

میں نے میراجی کو اس کے آخری دنوں میں بمبئی میں دیکھا جب وہ کرشن چندر کے مکان میں رہنا تھا یہ ۱۹۴۷ء کے اوائل کا زمانہ تھا اس زمانے میں ہندوستان کے بیشتر لکھنے والے بمبئی پہنچ چکے تھے۔ بمبئی پہنچتے ہی یہ لوگ کرشن چندر کے گھر کا رخ کرتے کیونکہ بمبئی میں مکانات کی بہت قلت تھی۔ زیادہ تر ادیب نوکریاں ادھار لے کر بمبئی پہنچتے تھے اور اس لئے بھی کرشن چندر کے مکان نے خیراتی سرائے کی سی شہرت اختیار کر لی تھی۔

جس زمانے کا میں ذکر کر رہا ہوں اس زمانے میں کرشن چندر کے یہاں آٹھ دس مشنڈوں کا مستقل ڈیرا تھا اور کچھ لوگ مستقل آتے رہتے تھے۔ یہ سرائے وکٹوریہ ٹرنس سے سترہ اسٹیشن دور اندھیری کے ساحل پر واقع تھی۔ اس میں تار اور ناریل کے ہرے بھرے جھنڈ تھے۔ ام اور چیکو کے پیڑ تھے، جنگلی پھولوں کی جھاڑیاں تھیں۔ یہاں بہار گیت میں کوئل کوئی اور طوطے شور مچاتے۔ اب بھی یہ سرائے اسی طرح ہری بھری اور اسی طرح آباد ہے جیسی کہ میں نے اس زمانے میں دیکھی تھی۔ اب بھی کرشن چندر وہیں رہتا ہے۔ نجلی منزل میں اس کی خاموش اور شفیق بیوی اور تقریباً گونگے بچے اور دوسری منزل میں وہی خانہ خرابوں کا ڈیرہ جو دن بھر لکڑی کی چھت کو اپنے قدموں سے کھٹ بڑھتی کی طرح ٹھوکتا رہتا ہے۔

پاکستان بننے کے بعد میں بمبئی نہیں گیا۔ کوہ لاج کے منعلق مجھے کوئی نئی خبر نہیں ملی لیکن مجھے یقین ہے کہ وہاں اب بھی وہی نقشہ ہے۔ کوہ لاج کی ریت ہی ایسی ہے۔ خانہ خرابوں نے اس کا رسنہ دیکھ لیا ہے اور کھردالوں کو کھٹ بڑھتی کی ٹھک ٹھک کی عادت ہو چکی ہے



اور مشنڈے افسانہ نویس، شاعر، فلمی ایکسٹرا، گویے، مزدور لیڈر اور ناکام فلم ڈائریکٹر وہاں آتے جاتے رہتے ہیں۔

کوہر لاج کی پچھلی منزل میں تین کمرے ہیں۔ کمرے کیا ہیں بڑے بڑے ہال ہیں۔ اس زمانے میں ان ہالوں میں بڑا سناٹا تھا۔ کرشن چندر رات دن کام میں مصروف رہتا تھا۔ اس کی بیوی کو سب کچھ برداشت کر لینے کی عادت ہو چکی تھی۔ اس کی پیاری پیاری بچیاں سکول سے آکر بھی گھر آئی ہوئی معلوم نہیں ہوتی تھیں۔ کرشن چندر کا دوست اور بھائی مہندر وہیں رہتا تھا مگر اس کا سارا وقت دوسری منزل میں کٹتا تھا۔ کرشن کی چھوٹی بہن سرلا چپ چاپ گھر میں بیٹھی ہندی میں افسانے لکھ لکھ کے اردو میں ترجمہ کیا کرتی تھی۔ ان کمروں میں سے کوئی آواز نہیں آتی تھی۔ ایک سناٹا چھایا رہتا تھا مگر اس سناٹے سے خوف نہیں آتا تھا بلکہ عجیب طرح کے تقدس کا احساس ہوتا تھا۔

کوہر لاج کی دوسری منزل تعمیر کے اعتبار سے پہلی منزل جیسی تھی۔ اس میں بھی وہی تین ہال تھے۔ بالکل اسی وسعت اور کشادگی کے مگر ان میں ہر وقت یوں شور و شغب رہتا تھا جیسے کوئی آبشار گر رہا ہو۔ فرش لکڑی کا تھا۔ پچھلی منزل والوں کو اوپر والوں کے ایک ایک قدم کا احساس ہوتا رہتا۔ ان ہالوں میں دشواستر عادل، ممتاز مفتی، ساحر لدھیانوی، کرشن چندر کی کپڑوں کے تین ایکسٹرا ایکٹرانے جاتے اور ٹھہرتے تھے لیکن میراجی کی وہاں مستقل سکونت تھی۔ اپنے پڑوسیوں سے اس کے اچھے تعلقات تھے۔ اگرچہ بظاہر وہ سب سے باتیں کیا کرتا تھا اور ہر ایک کی مشکلات سنا کرتا تھا مگر دراصل وہ سب سے بے تعلق اور الگ تھلگ اپنے آپ میں گم رہتا تھا۔ کبھی کبھی اضطراری طور پر یوں باتیں کرنے لگتا جیسے ابھی کسی کمرے خواب سے جاگا ہو۔ جیسے کسی غر فٹاک گھب اندھیرے سے گھبرا کر باہر نکل آیا ہو۔ مگر اس اضطراری بیداری کے بعد جلد ہی وہ پھر اپنے غم کے اندر گم ہو جاتا۔ جہاں سے اس کی خبر نہ آتی تھی۔

حقیقت یہ ہے کہ اس کو اپنے پڑوسیوں کی کچھ خبر ہی نہ تھی مگر اس لا تعلقی کے باوجود



ہ اپنے ہمسائیوں کو مختلف مسائل میں مشورے دیتا تھا، ان سے بحث کرتا تھا، الجھتا تھا۔ اس کی گفتگو اور بحث تعلق کے اظہار سے خالی تھی۔ اس کی ہر بات ایک فتویٰ تھی، جسے غفل، منطوق اور انصاف سے کوئی تعلق نہ تھا۔ وہ مھولس اور جبر سے بات کرتا تھا۔ اس کی بات کو جھٹلنا کفر تھا۔ پھر وہ اپنی سانپ کی سی آنکھیں نکال کر گھورتا تھا۔ اپنے الجھے ہوئے بالوں کو جھٹکتا تھا پھر اپنے گولے ہاتھ میں لے کے گم ہو جاتا تھا۔

اس کی گم شدگی واضح اور شعوری نہ تھی۔ یہ اس کی نظرت تھی اور اس کے پڑوسی اس کے اس روپ سے اچھی طرح واقف تھے۔ بھٹی جانے سے پہلے میں نے میراجی کے بارے میں طرح طرح کے قصے سُن رکھے تھے۔ اس کے گھونسلے کے سے بالوں۔ اس کی سانپ کی سی آنکھوں۔ اس کی بوگیوں والی مالا اور اس کے محبوب گولوں کی داستانیں مجھے تک پہنچ چکی تھیں۔ اس کے الجھے ہوئے مغموم گیت بھی میں نے پڑھے تھے مگر میں نے اسے دیکھا نہیں تھا بلکہ جب میں کرشن چندر کی سرائے میں پہنچا تو مجھے معلوم بھی نہ تھا کہ میراجی وہاں رہتا ہے۔

مفتی اور میں لاہور سے سیدھے کوہ لاج پہنچے تھے۔ کرشن چندر ناشتے کی میز پر تھا۔ چھوٹی سی تپائی تھی جس پر چائے کے برتن، کچھ پراٹھے اور انڈے رکھے تھے۔ کرسیوں پر کرشن چندر کے بیوی بچے، مہندر اور میراجی بیٹھے تھے۔ رسمی گفتگو کے بعد ہم دوسری منزل میں چلے گئے جہاں ہمیں آئندہ کئی مہینے گزارنے تھے۔

اس روز میں میراجی کو اچھی طرح نہ دیکھ سکا۔ اگلی صبح جب میں غسل خانے کی طرف جا رہا تھا تو پوچھتا رہی تھی۔ مشرقی افق سفید ہو چکا تھا۔ درمیانی کمرے کی مشرقی دیوار میں ایک بڑھاڑ تھا جس کے تین طرف لوہے کا جنگل تھا۔ اس جنگل کے اندر ایک چھٹی پرانی دُلانی پر میراجی سورج کی طرف منکسے، دھرتی مارے گویا دھیان لگاٹے بیٹھا تھا۔ پاس ہی بوسیدہ اخباروں کا ایک بڈل رکھا تھا۔ میراجی نے چار فائز کھدر کی موٹی قمیص اور فاکس کی کاڈرائے کی پتلون پہن رکھی تھی۔ اس کے گھنے بال گڈ ٹڈ ہو رہے تھے ان میں سفید اور نیم سفید بالوں کی پتلی پتلی لٹیں بھی تھیں۔ مجموعی

طور پر اس کا سر راکھ کا ایک ڈھبر معلوم ہوتا تھا۔ صبح کی سنہری دھوپ اس راکھ پر خوب چمک رہی تھی۔ اس کی پشت میری طرف تھی۔ میں اس کے چہرے کے تاثرات نہ دیکھ سکا اور چپ چاپ غسل خانے کی طرف چلا گیا۔ میرے دل میں اس کے لئے ہمدردی کا ایک دریا اُمڈ آیا۔ یہ ہمدردی ایسی تھی جیسی کسی سڑے ہوئے جسم کو دیکھنے سے پیدا ہو جاتی ہے۔ مگر اس ہمدردی میں خوف بھی شامل تھا ایسا خوف جو کسی اسرار کو نہ سمجھ سکنے سے پیدا ہو جاتا ہے۔ ہاتھ میں ڈیڑھ ٹول کی شیشی تھامے میں غسل خانے سے لوٹ کے آیا تو میرا جی جنگلے سے ٹپک لگائے کمرے کی طرف منہ کئے بیٹھا تھا۔ نہ جانے کیوں دیکھتے ہی میرے منہ سے نکلا ”سلام علیکم“ حالانکہ میرا اسے سلام کرنے کا قطعی ارادہ نہ تھا۔

”آداب عرض“

میرا جی نے نہایت گہری کٹیلی آواز میں یوں کہا جیسے سلام کا جواب دینے کی بجائے وہ سلام علیکم کی تصحیح کر رہا ہو۔ میں جانے لگا تو حکماً نہ لیجے میں بولا:

”یہ ڈیڑھ ٹول کی شیشی مجھے دیجیے گا“

میں نے یوں شیشی اس کی طرف بڑھادی جیسے عمر بھر سے اس کے احکامات بجالانے کا عادی تھا۔ اس نے بالٹی اٹھائی اور شکریہ ادا کے بغیر یوں شیشی کو تھام لیا جیسے اُسے سرقے سے بچا لیا ہو اور غسل خانے کی طرف چل دیا۔

میرا جی نے چائے مفتی اور میرے ساتھ پی، اس نے کہ ہم نے درخواست کی تھی اور میرا جی نے یہ درخواست قبول کر لی تھی۔ چائے پلانے یا کھانا کھلانے والا میرا جی سے شمولیت کی درخواست کرے یا نہ کرے میرا جی اس انداز سے شمولیت کرنے کا عادی تھا جیسے اس نے درخواست قبول کر لی ہو۔ اگرچہ اس قبولیت میں احسان کرنے یا اٹھانے کا عنصر نہیں ہوتا تھا۔ میرا جی نے ہماری درخواست بھی قبول کر لی تھی مگر یہ قبولیت ہم سے کسی تعلق کا اقرار نہیں تھی۔ اس قبولیت میں ہم سے انکار کا جذبہ بھی نہ تھا۔ میرا جی نے چائے قبول کر کے ہم پر کوئی احسان نہیں کیا اور ہمارا کوئی



احسان اٹھایا بھی نہیں۔ اس سے کسی جذبہ کا تعلق ہی نہ ہوتا تھا۔ اس کو اس بات کا احساس ہی نہیں تھا کہ وہ رسمی درخواست پر اجنبیوں، نوواردوں سے چائے پی رہا ہے۔ چائے پینا محض ایک عمل تھا، جذبات سے بے تعلق عمل۔ وہ آہستہ آہستہ چائے پیتا رہا اس نے ہم سے ادھر ادھر کی باتیں بھی کہیں مگر یہ باتیں محض وقت گزارنے کے لئے تھیں۔ اس ملاقات میں، میں نے میرا جی کو اچھی طرح دیکھا۔ وہ وہی کھدر کی قمیص اور خاکی کا ڈرامے کی پتلون پہنے تھا۔ اس کا کار میلا تھا۔ پتلون بہت بڑی تھی جو اس نے اوپر سے ڈھوا کر کے ایک ٹائی سے کمر کے گرد باندھ رکھا تھا۔ کار کا ٹین کھلا تھا جس میں سے اس کی جوگیوں والی مالا کے بڑے بڑے موتی جھانک رہے تھے۔ اس کے دائیں ہاتھ میں دو رو پہلے گونے تھے۔ بائیں ہاتھ کی منجھلی اور چھوٹی انگلی میں نو بے کے دو باریک پھلے تھے۔ بغل میں وہی بوسیدہ اخباروں کا بندل تھا۔ وہ ابھی نہا کے آیا تھا لیکن ایسے معلوم ہوتا تھا جیسے اسے نہائے ہوئے برسوں گزر چکے ہوں۔ کپڑے بدلنے کے بعد میں نے پوچھا۔ کسے میرا جی اب کیا پروگرام ہے؟

”پروگرام —؟“

میرا جی نے چونک کر یوں کہا جیسے مجھے ڈانٹ رہا ہو۔

یعنی آپ یہیں رہیں گے، باہر نہیں جائیں گے کیا؟

”نہیں جائیں گے، مزدور جائیں گے۔ یہاں کیا کریں گے؟“ میرا جی منطرب ہو کر مجھے

پھر ڈانٹا۔

”کدھر جائیے گا؟“

”کہیں چلے جائیں گے“ میرا جی نے بظاہر بے فکری سے کہا۔ مگر اس بے فکری میں تردد کا

رنگ جھلکتا تھا جیسے میرا جی سے کوئی کٹھن سوال کیا گیا ہو، جیسے اس پر کوئی بہت بڑی آفت

آن پڑی ہو۔

”تو پھر ہمارے ساتھ چلیے۔ ہمیں کچھ لوگوں سے ملنا ہے۔“



”ہاں۔ ہاں۔ کیوں نہیں۔ بمبئی کے بارے میں کچھ معلوم بھی ہے آپ کو؟“ میرا جی نے تیز ہو کے یوں کہا جیسے ہم دونوں بچوں کا متحین ہو۔

”جی نہیں ہم تو نووارد ہیں، آپ جانتے ہی ہیں۔“

”تو سب سے پہلے اس شہر کا جغرافیہ سمجھیے۔ پہلا کام یہ کیجئے کہ بمبئی کا نقشہ خرید لیے۔“

یہاں مستقل منادات ہو رہے ہیں آپ کا آپلیٹ بن جائے گا اور آپ کو خبر بھی نہ ہوگی۔“

میرا جی کا یہ حکما ز انداز ہمیں سخت ناگوار ہوا لیکن اس داخلی احتجاج کے باوجود اس روز ہم نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ بمبئی کا نقشہ خریدا۔ پھر ہم ادھر ادھر گھومنے اور لوگوں سے ملاقاتیں کرتے رہے۔ میرا جی ہمیں گاڑیوں کے ادقات، کرایے، سڑکوں کے نشیب و فراز، مقاموں کے بھید اور شخصیتوں کے اسرار کے متعلق یوں بتا رہا تھا جیسے وہ احکامات جاری کر رہا ہو۔ اس نے خاص طور سے جو بات ہمارے ذہن میں جھٹائی وہ تھی جان کی حفاظت۔ اس نے بتایا کہ بمبئی کی سڑکیں گھنے جنگلوں سے بھی زیادہ خطرناک ہیں۔ چلتے ہوئے آگے پیچھے اور دائیں بائیں کا خیال رکھنا سخت ضروری ہے۔ کس پہلو سے چاقو کا وار کیا جاسکتا ہے۔ کس جانب سے چھری چل سکتی ہے۔

جن لوگوں سے ہمیں ملنا تھا۔ میرا جی کو ان کے گھر معلوم تھے۔ جہاں ہمیں جانا تھا وہ شوق سے ہمیں لے گیا۔ جس بات پر ہم نے مشورہ طلب کیا میرا جی نے بڑے جوش اور شوق کے ساتھ احکامات جاری کئے اور جن بات پر ہم نے ہمیں طلب کیا اس پر بھی۔

ہم کئی جگہ گئے۔ میرا جی مسلسل باتیں کرتا رہا۔ کبھی ادب کی، کبھی منادات کی، کبھی ادھر ادھر کی۔ وہ بہت ہوشیاری سے چلتا تھا جیسے چوری کر کے آیا ہو۔ جیسے اسے کسی حادثہ کا انتظار ہو۔ سڑک پر جہاں بھی اسے سگڑ کی خالی ڈبیا دکھائی دیتی بلا تکلف اٹھا کے اس میں سے چینی نکالتا اور اخباروں کے بوسیدہ بڈل میں رکھ لیتا۔

ہم بہت لوگوں سے ملے، میرا جی ہمارا تعارف تو کرتا مگر پھر خود مسند پر بیٹھ کر ہمیں فحش سے

خارج کر دیتا۔ تھوڑی سی باتیں کرنا پھر بے چین ہو جاتا اور وہاں سے بھاگ جانا چاہتا۔ جیسے اسے ڈر ہو کہ اس کی چوری پکڑی جائے گی۔

کھانا ہم نے میراجی کے حکم سے داور کے ایک ہوٹل میں کھایا۔ میراجی نے ہاتھ دھوئے پھر آکے میز پر بیٹھ گیا۔ کھانے کے انتخاب میں اس نے کوئی دلچسپی نہ لی۔ کھانا سامنے آگیا تو اس نے بائیں ہاتھ کی انگلی سے دونوں نچلے اتار کر میز پر رکھ دیئے۔ پھر دونوں گولے ان پر ٹکا دئے اور کھانے میں مصروف ہو گیا۔

ہم دن بھر کا کام ختم کر چکے تھے۔ کھانا کھانے کے بعد ایک تنگ سی گلی میں سے گزر کر ہم داورا شیشن پر پہنچ گئے۔ گھر پہنچنے سے قبل ہم نے میراجی کی مدد سے بمبئی کے بہت بڑے بڑے بھید جان لیے تھے۔ ہمیں معلوم ہو چکا تھا کہ کن کن علاقوں میں جانا خطرناک ہے۔ میراجی نے نقشے پر ان علاقوں کے گرد دائرے بنا دئے تھے اور ہمیں کہا تھا انہیں ازبر کر لو۔ گویا ماسٹر صاحب نے ہمیں گھر کا کام دے دیا تھا۔

سارا دن ہمارے ساتھ گزار کر رات کو وہ ہمارے ساتھ کو در لاج لوٹا اور کمرے میں داخل ہوتے ہی بالکونی میں جا کے یوں بیٹھ گیا جیسے ہم سے کوئی تعلق ہی نہ ہو۔ پھر اس نے ہم سے کوئی بات نہ کی۔ اس کا ایک دلائی اور میلے تکیہ کا بسر کھلا پڑا تھا جس پر بجلی کی روشنی چھن چھن کے پڑ رہی تھی۔ اس نے بوسیدہ اخبارات کا دفتر کھولا اور اس میں سے چنی ہوئی پٹیاں نکال کر گولوں پر جمانے لگا۔ تھوڑی دیر کے بعد اس نے دفتر سے "کرائم اینڈ مسٹری" کا ایک پرچہ نکالا اور اس کے مطالعہ میں غرق ہو گیا۔

اس کے بعد ہمارا یہ معمول ہو گیا کہ صبح سے شام تک ہم تینوں بمبئی کی گلیوں اور بازاروں میں جھنکے اور رات کو اپنے اپنے بستروں پر لیٹ جاتے۔ میراجی ہمیشہ سونے سے پہلے "کرائم اینڈ مسٹری" کے کچھ صفحے پڑھتا۔ کبھی کبھی گنگنا نے گتا اور پھر یک طنت بالکونی پر خاموشی چھا جاتی۔

میراجی کو میں نے کبھی عمدہ لٹریچر کا مطالعہ کرتے نہیں دیکھا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ میراجی



کو عمدہ لٹریچر کا علم نہیں تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ میں نے بہت کم لوگوں کو عمدہ لٹریچر پر اس اعتماد سے بات کرتے دیکھا جو میرا جی کا خاصہ تھا۔ اس کی رائے نہایت واضح اور جاہلانہ ہوتی تھی۔ وہ اپنی غلط رائے پر بھی نہایت شدت سے اڑا رہتا تھا۔ میرا جی اس بات کو پسند نہیں کرتا تھا کہ کوئی اس کو ٹوکے۔ وہ ذرا سا اختلاف بھی برداشت نہیں کرتا تھا۔ اس زمانے میں وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے اجلاس میں بڑی باقاعدگی سے شریک ہوتا تھا مگر ان جلسوں میں بھی اس کا رویہ جاہلانہ ہو کر رہتا تھا۔ اس کو انجمن کے اغراض و مقاصد سے ذرا بھی دلچسپی نہ تھی۔ ترقی پسند مصنفین کا پیش کیا ہوا ادب بھی اسے پسند نہ تھا مگر وہ انجمن کی کارروائی اور بحث میں مزور حصہ لیا کرتا تھا۔

حمید اختران دنوں بمبئی شاخ کا سیکریٹری تھا اور کارروائی لکھا کرتا تھا۔ اس سے اگر کوئی فقرہ چھوٹ جاتا یا مصلحتاً اسے چھوڑ دیتا تو میرا جی فوراً بول اٹھتا تھا اور امرار کے ساتھ چھوٹے ہوئے یا چھوڑے ہوئے فقرے درج کراتا تھا۔ میرا جی کی تنقید کا انداز خاص ادبی تھا مگر وہ ذاتیات میں بہت الجھتا تھا۔

جوش ملیح آبادی سے اس کو خاص چڑ تھی۔ اس بڑکی وجہ سے جوش کے کلام کی مقبولیت نہیں بلکہ جوش کی ذات تھی۔ میرا جی جوش کو شاعر مانتا تھا مگر جس انداز سے اس کی پوجا ہوتی اس سے نہایت ناخوش تھا۔ چنانچہ جس جلسے میں جوش کو کچھ پڑھنا ہوتا تھا میرا جی اس جلسے میں خاص طور پر شرکت کرتا تھا۔ بحث کا آغاز ہمیشہ دشوار متر عادل کیا کرتا تھا اور اصول اور اعتراض کو چھوڑ کر جلد ہی مغلوب الغضب ہو کر چپ ہو جاتا۔ پھر میرا جی بات اٹھا لیتا اور اپنی پاٹ دار کڑی آواز میں تیکھے تیکھے اعتراض کرتا۔ وہ اپنی بات ہمیشہ کھنکھار کے شروع کرتا:

”جہاں تک ہم جانتے ہیں۔“ ”جہاں تک ہماری معلومات کا تعلق ہے۔“

اس کو کلا کھنکھارتے دیکھ کر سب اس کی طرف متوجہ ہو جاتے۔ چنانچہ ایک جلسہ میں جوش نے ایک لمبیل اور ادق نظم پڑھی تو دشوار متر عادل نے فوراً سوال اٹھایا کہ آپ نے یہ نظم قارئین کے کس طبقہ کے لئے لکھی ہے۔ لیکن وہ جوش کے جواب کا انتظار نہ کر سکا اور اس کی آواز بھرا



گئی۔ میراجی نے کہا:

”جہاں تک ہمارا خیال ہے یہ نظم عوام کے لئے نہیں لکھی گئی ہے کیونکہ عوام کے فہم سے بالا ہے۔“

جوش نے کہا:

”یہ نظم میں نے پڑھے لکھوں کے لئے لکھی ہے۔“

”ہمارے عوام پڑھے لکھے نہیں ہیں تو یہ نظم آپ نے خواص کے لئے لکھی ہے۔“ میراجی نے کہا۔

”جی ہاں جو لوگ میری بات سمجھتے ہیں۔ عوام میری زبان نہیں سمجھتے۔“ جوش کے منہ سے نکلا۔

اکلی مجلس میں جب حمید اختر نے کاروائی پڑھ کے سنائی تو بحث کا یہ حصہ اس میں درج نہ تھا لیکن میراجی چوکنے والا نہیں تھا۔ اس نے اس حصے کو کاروائی میں درج کر دیا اور پھر مہینوں اس کا رنامے کا چرچا کیا۔

کو در لاج میں یا کسی اور جگہ مصنفین کی موجودگی میں ادب کی بات چٹ جاتی تو بڑے شوق سے اس میں حصہ لیا کرتا تھا اور اپنے فتوے دیا کرتا تھا۔ وہ مخاطب کی بات دھیان سے نہیں سنتا تھا۔ بیچ ہی میں فقرہ کاٹ کر اپنا حکم سنانے لگتا۔ لیکن انتہائی غصے میں بھی اُس کی زبان سے کسی کے لئے ”تم“ کا لفظ نہ نکلتا تھا۔ بات چیت کے رک رکھاؤ میں وہ بہت محتاط تھا۔ وہ دوسروں کو دل آزر دہ تو کرتا تھا لیکن اپنے عملوں سے نہیں بلکہ اپنے انداز سے تیر و نشتر کا کام لیا کرتا تھا۔ باتوں اور بحثوں کو چھوڑ کے فافس ادب یا عمدہ ادب سے اسے کوئی دلچسپی نہ تھی اور جب بھی وہ اکیلا ہوتا تو ”گرام اینڈ مسٹری“ میں گم ہو جاتا تھا۔ ایسے پرچوں کے کئی شمار سے اکثر اس کی بغل میں رہتے تھے اور جہاں بھی وہ اس قسم کا پرچہ دیکھتا تھا اٹھا کے لے آتا تھا۔ اس کو خود کشی کرنے اور قتل کر کے بچ نکلنے کے انوکھے طریقے معلوم تھے لیکن وہ کسی کو یہ طریقے نہ بتاتا تھا۔ اس

کی وجہ یہ نہیں تھی کہ اسے دوسروں کو جرم کی ترغیب دینے سے خوف آتا تھا بلکہ اس لئے کہ وہ اپنے گرد ایک اسراریت قائم رکھنا چاہتا تھا تاکہ موقع پائے تو زمین سے اونچا ہو کے کہے ”جہاں تک ہم جانتے ہیں۔۔۔“ جہاں تک ہماری معلومات کا تعلق ہے۔“

میراجی کو اپنی جان بہت پیاری تھی۔ اگر وہ اپنے جسم کو طرح طرح کے دھکے دیتا تھا مگر جہاں جان کا خطرہ ہوتا وہاں جھوٹے سے بھی نہ بھاننا۔ یا تو زندگی سے محبت اور جان کی حفاظت کے جذبہ نے اس میں عجیب عواس اور حسیات پیدا کر دیئے تھے۔ یا محض اس لئے کہ اسے اسرار اور Suspense پیدا کرنے کا شوق تھا۔ کئی بار ایسا ہوا کہ اس نے ابھی بھلی جمی جمائی مغل کو یہ اعلان کر کے اکھاڑ دیا کہ یہاں قاتل حملہ کرنے والے ہیں یا یہاں سے واپسی کے بعد فلاں راستے یا فلاں مقام پر حملہ ہونے والا ہے۔

ایک مرتبہ میراجی مفتی اور میں دکنور ٹرمنس سے ایک بس پر سوار ہوئے جو گول پیٹھا سے جو کے گزرنے والی تھی۔ ہم ٹکٹ لے چکے تھے اور بڑے اطمینان سے بیٹھے تھے۔ ڈرائیور گھیر لگا چکا تھا کہ ایک دم میراجی گھبرا کے چلانے لگا:

”چلیے نکل پیٹھے گول پیٹھے میں اس بس پر حملہ ہونے والا ہے۔“

مفتی جو ہمیشہ خوف زدہ رہتا تھا فوراً بس سے نکل آیا۔ مجھے بہت غصہ آیا مگر میں ان دونوں بزرگوں کے زیر اثر تھا۔ ناچار اتر آیا اور بڑی مشکل سے ہم دکنور ٹرمنس سے گاڑی پر بیٹھے۔ اس احتیاط میں ہمارے دو گھنٹے خواہ مخواہ متاثر ہو گئے مگر اگلی صبح ہمیں معلوم ہوا کہ گول پیٹھا میں واقعی بس پر حملہ ہوا تھا کیونکہ اسی دن مسلم لیگ نے ”ڈائریکٹ ایکشن ڈے“ منایا تھا۔ اس کے بعد تو میراجی نے مجھ پر بہت دھونس جمانی شروع کر دی۔ وہ مجھے یقین دلانے لگا کہ میں فضا کو سونگھ کر بتا سکتا ہوں کہ فلاں جگہ جان کا خطرہ ہے۔ مجھے یقین دلانے کی اس کوشش کے بعد اس نے میرے گرد واپنا انداز اور بھی پراسرار بنا لیا۔ ایک دفعہ میں نے اس کی بات زمانی اور کالیادیوی کی ایک ٹرام میں سوار ہو گیا جس کے بارے میں میراجی نے تباہی کا فتویٰ دیا تھا۔



میرا جی نے مجھے بہت روکا مگر میں بہ ضد سوار ہو گیا۔ ٹرام چلی تو میرا جی نے مجھ سے کچھ اس طرح بات چلیا جیسے وہ مُردے سے بات چل رہا ہو۔ وہ وہیں کھڑا میری طرف یوں دیکھتا رہا جیسے ٹرام میں لاش جا رہی ہو لیکن اس روز کچھ بھی نہ ہوا اور بغیریت واپسی پر رات کو میں نے میرا جی سے گپیں ہانکیں لیکن میرا جی نے میرے زندہ لوٹا آنے پر حیرت یا ندامت کا اظہار نہیں کیا۔

میرا جی کو اس بات سے بہت تسکین ہوتی تھی کہ لوگ اسے پراسرار سمجھیں پراسراریت کے جنون میں وہ عجیب عجیب حرکتیں کیا کرتا تھا۔

دشواستر عادل ان دنوں ایک ایسی عورت کے عشق میں گرفتار تھا جو اس کے ایک دوست کی بیوی تھی وہ بڑی پیاری اور نیک عورت تھی۔ دشواستر کے دوست کو اس کی پرغوس محبت کا علم بھی تھا۔ شادی کے بعد دشواستر عادل نے اپنی محبت کا رُخ بدلنے کی غلضاء کو شش کی تھی اور محبت کو احترام اور عقیدت کے جذبات میں بدلنے کی شدید سعی کی تھی لیکن اسی کوشش کی وجہ سے وہ جذباتی تضاد کا شکار ہو گیا اور شاید اس جذباتی تضاد سے گھبرا کر اس نے ایک دفعہ خودکشی کرنے کی کوشش کی۔ اس واقعہ کا میرا جی کے سوا کسی کو علم نہ تھا۔ اگرچہ میرا جی کو دشواستر عادل کا راز بہت عزیز تھا مگر اپنے پراسراریت کے جذبے سے مجبور ہو کے وہ کو در لاج کے چوک میں کھڑا ہو کے عجیب عجیب اشاروں اور کنایوں سے اس واقعہ کو نشر کیا کرتا تھا۔

پراسراریت کے شوق میں میرا جی چھوٹے سے چھوٹے واقعہ اور چھوٹے سے چھوٹے آدمی کو اپنا تختہ مشق بنانے کو تیار رہتا تھا۔ چنانچہ ایک دفعہ کو در لاج میں ایک راشنگ اسپیکر ناموں کے اندراج کی جیکنگ کے سلسلے میں آپہنچا تو میرا جی سے اس نے نام پوچھا:

”میرا جی۔“ میرا جی نے کہا۔

”باپ کا نام؟“

”مہتاب دین؟“

اسپیکر نے حیرت سے دیکھا پھر کہا:



”مذہب“

”سکھ“

انسپرٹھجنملا گیا اور پھر بولا:

”دیکھئے صاحب ہم ڈیوٹی پر ہے ہم سے مجاک مت کرو“

اگرچہ مہتاب دین کا یہ بیٹا، نام سے بنگالی ہندو، شکل و صورت سے جٹا دھاری سکھ اور عقیدے سے زبانی دیکھائی دیتا تھا مگر درحقیقت وہ ہندو تھا نہ مسلمان تھا نہ سکھ۔ وہ تو محض میراجی تھا اور رانٹنگ انسر کو پریشان ہوتے دیکھ کر دل ہی دل میں خوش ہو رہا تھا۔ میراجی کو کسی مذہب سے واسطہ نہ تھا۔ اسے انسانوں سے ظاہری ہمدردی تھی۔ ایسی ہمدردی جیسی راہ چلتے کسی روتے ہوئے بچہ کو دیکھ کر ہو جاتی ہے۔ ہندو، مسلمان، سکھ، سب میراجی کے لئے روتے ہوئے بچے تھے۔ وہ ان روتے ہوئے بچوں کو دیکھتا اور اپنی راہ چلتا رہتا۔ اسے مذہبوں، قوموں سے نہیں بلکہ بعض ذہنیاتوں سے نفرت تھی۔ یہ اتفاق کی بات ہے کہ اسے ہندوؤں کی ایک مخصوص ذہنیت سے نفرت تھی۔ اس نے مسلمانوں سے کسی لگاؤ کا اظہار کبھی نہیں کیا۔ مشرقی پنجاب سے جب قتل عام کی خبریں آتی تھیں تو اسے مقتولوں سے ہمدردی ہوتی تھی۔ اب یہ اتفاق کی بات ہے کہ یہ مقتول زیادہ تر مسلمان تھے۔ فسادات اور قتل عام سے اسے تکلیف ہوتی تھی۔ غالباً اس لئے کہ موت کا ڈر اس کی گھٹی میں پڑا تھا اور قتل و غارت کا قصہ سن کر وہ محسوس کرتا جیسے وہ خود قتل ہو جانے والا ہے۔

مغربی پنجاب میں قتل عام کے وقت میں بمبئی چھوڑ چکا تھا۔ اس لئے اس کے جذبات کا مشاہدہ نہ کر سکا۔ مگر مجھے یقین ہے کہ مغربی پنجاب کے مقتولوں سے بھی اسے ہمدردی ہو گی۔ اب یہ اتفاق کی بات ہے کہ مغربی پنجاب میں زیادہ تر مقتول ہندو اور سکھ تھے۔

میں نے اسے کسی مذہب کی مخالفت کرتے نہیں دیکھا لیکن وہ بدھ مت کو بہت پسند کرتا تھا۔ وہ اکثر کہا کرتا تھا۔ میں ثابت یا انکا چلا جاؤں گا اور باقی عمر کسی خانقاہ میں گزاروں گا

اس کی یہ خواہش کسی گمراہ ارادے کا عکس نہیں تھی۔ بودھ مت کے گیان سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ میرا جی کو تنہائی پسند تھی مگر ایسی تنہائی نہیں جیسی گیان دھیان والے پسند کرتے ہیں۔ وہ تو دیرانے کی تنہائی سے ڈرتا تھا۔ اس کی خواہش تھی کہ اس کے گرد بیٹھ لگی ہو اور اس بھیر میں وہ الگ مست لگا کر بیٹھا رہے، اس بھیر کے درمیان مگر اس سے بہت دور۔ اس کی اس تنہا پسندی کی تسکین تو لاہور، دہلی اور ممبئی کے بازاروں میں بہتر ہو سکتی تھی۔ وہ اپنی ذات کے اونچے ٹیلے پر بیٹھ جاتا اور چوروں کی طرح اپنی انا میں گھس کر لذت حاصل کرتا۔ میرا نے کی تنہائی اس کے لئے ناقابل برداشت تھی کیونکہ اس کو اپنی تنہائی کا احساس ہونے لگتا تھا اور وہ گھبرا کر بازاروں اور بھرموں کی طرف اٹھ بھاگتا تھا۔

اس کو آداگون کے فلسفہ پر ذہنی طور پر یقین تھا مگر اسے جنات اور نردان کی پرداہ نہ تھی کیونکہ وہ اپنے آپ کو کسی بندش میں گرفتار سمجھتا ہی نہ تھا۔ اس کا نردان تو اس کی اپنی انا کی لذت میں تھا۔ اس کی جنات بھی تھی کہ زندہ کی گزرتی چلی جائے اور اسے اس کے گزرتے چلے جانے کا احساس ہی نہ ہو۔

بودھ کے فلسفے سے عملی طور پر اسے کوئی علاقہ نہ تھا کیونکہ وہ بودھ کے بنیادی خیال یعنی ترک لذت سے باغی تھا۔ میرا جی نے دنیا چھوڑ دی مگر لذت پرستی نہ چھوڑی۔ اس نے لذت کشی کے تمام تقاضے پورے کئے۔ لذت کو وہ روحانیت کی معراج سمجھتا تھا۔ چنانچہ اس کا دانش میں اس کا جسم آزرہ اور روح آسودہ رہی۔ لذت کے تقاضے پورے کرنے میں اسے بہت دسترس تھی بلکہ اس سلسلے میں اسے ”ایدہ بیضا“ عطا ہوا۔ وہ اپنے ”ایدہ بیضا“ کا بڑے شوق اور اعتماد سے ذکر کیا کرتا تھا۔ اس کی ساری زندگی ایدہ بیضا کے معجزوں اور ان معجزوں کے ذکر میں گزری۔ آخری عمر میں جب یہ معجزے فطری طور پر کم ہو گئے تو ان کا ذکر بھی کم ہو گیا۔ مگر جب بھی ان کے ذکر کا موقع آتا، میرا جی بے تکلف جو کے ڈینگ مار کے ان کا ذکر کرتا تھا۔ اس کے معمولی طے والوں کو بھی یہ معلوم تھا کہ ہندوستان کے کس شہر کے کس کو نے میں اس کے دست کرشمہ ساز نے موتی بکھرے۔



ہیں اور اس گلکاری میں اس نے کیسی کیسی لذت پائی۔

میرا جی کا لذت کا تصور عام انسانوں سے مختلف تھا اس لئے کہ اس کے لذت کے ذرائع بھی مختلف تھے۔ مثلاً لذت کے حصول میں اسے عورت سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ عورت اس کے لئے ایک بے معنی اور مجہول شے تھی جسے اس نے سمجھنے کی کوشش ہی نہ کی۔ میرا جی کے لئے ایک ضروری صورتِ بطح تھی جس کے سفید سفید پر بھلا معلوم دیتے تھے لیکن جس سے کسی گھرے یا مستقل تعلق کا تصور نہیں کیا جاسکتا تھا۔ اس حقیقت کے باوجود میرا جی نے دو تین مرتبہ عورت سے مصالحت کی کوشش کی اگرچہ مصالحت کی یہ کوشش سرسری اور محض تجرباتی ہیں۔ اس کے لئے یوں تو سبھی عورتیں ایک جیسی تھیں۔ جیسے سبھی بطنیں ایک جیسی جرتی ہیں لیکن جن عورتوں سے اس نے تھوڑی بہت رغبت ظاہر کی وہ چپٹی ناک اور چوڑے پہرے والی عورتیں تھیں۔ عام طور پر جن عورتوں کو صعب اور پرکشش سمجھا جاتا ہے میرا جی کو ان میں کچھ دکھائی نہیں دیتا تھا۔

سب سے پہلی عورت جس کی طرف میرا جی نے رغبت ظاہر کی وہی میرا سین تھی جس نے اسے میرا جی بنایا۔ میرا جی نے اس سے بھرپور عشق کیا۔ مگر اس کا عشق بھی ناقابلِ نعم تھا۔ اس نے عمر بھر میرا سین سے بات بھی نہ کی۔ اس کی طرف آنکھ بھر کے دیکھا بھی نہیں اور ساری زندگی اس کے نام پر بیچ کر دی۔ میرا جی نے میرا سے کوئی مقصد وابستہ نہیں کیا۔ اس کے حصول کی کوشش نہیں کی فقط کچھ مدت اسے چوروں کی طرح دیکھتا رہا اور پھر اس کا نام اختیار کر کے اس سے اور دنیا کی تمام عورتوں سے آزاد ہو گیا۔ پیرا کا ذکر کرتے ہوئے میرا جی کسی خاص جذبے کا اظہار نہیں کیا کرتا تھا۔ ایسے بات کرتا تھا جیسے یہ انسان کسی دوسرے سے متعلق ہو اور وہ فقط اس کا راوی ہو۔ ایک دفعہ میں نے پوچھا:

”آپ نے میرا سے کبھی اپنے عشق کا اظہار بھی کیا؟“

میرا جی نے بے پردائی سے جواب دیا:

”اس کا کبھی موقع ہی نہ ملا۔“



”مگر آپ نے کبھی کوشش کی؟“

”کی نہیں۔“

”مثلاً“

”مثلاً ہم نے ایک بار فیصلہ کیا کہ اس سے بات کریں گے، ہم نے حزب سوجا کر اگر اس نے انکار کر دیا تو اس کو یوں قائل کریں گے۔ اقرار کیا تو یوں پروگرام بنائیں گے۔ ابھی طرح غور کرنے کے بعد ہم اس کے پاس پہنچے، ہم نے بات کی وہ سن کر خاموش ہو گئی۔ بالکل نہ بولی۔“

”تو پھر۔“

”پھر ہم چلے آئے۔“

”کیوں۔“

”کیونکہ یہ ہم نے سوچا ہی نہ تھا۔“

میرا جی ہمیشہ یہ کہا کرتا تھا کہ اسے میرا سے بات کرنے کا موقع ہی نہ ملا تھا مگر میرا خیال ہے کہ یہ وہ شخص ذیباستانتا کے لئے کہا کرتا تھا۔ دراصل اس نے کبھی دل سے چاہا ہی نہ تھا کہ میرا سے عشق کا اظہار کرے۔ اس کا مقصد تو چپ چپ کے لذت لینا تھا۔ میرا تو شخص ایک بہانہ تھی۔ اس قسم کے بہانے زندگی میں اس نے اور بھی بنائے جس میں ایک بہانہ ایک ادیب فاقون سے عشق تھا۔ میرا جی نے ان فاقون سے عشق کیا اور اپنے قول کے مطابق وہ ان سے شادی کرنا چاہتا تھا۔ ان سے میرا جی کی ملاقات غالباً بمبئی جانے سے پہلے ہو چکی تھی۔ لیکن بمبئی جانے کے بعد یہ عشق نما بہانہ بھی ہاتھ سے جاتا رہا۔

یہ کہانی بھی کم و بیش میرا کی کہانی سے ملتی جلتی ہے۔ یہ فاقون میرا جی سے بڑی شفقت سے پیش آتی تھی۔ میرا جی کو یک دم خیال آیا کہ ان سے شادی کرنی چاہیے۔ چند مہینے وہ اس فکر میں غلط رہا کہ شادی کرنی بھی چاہیے کہ نہیں۔ اس فکر کے دوران اس نے اس فاقون سے مناجھوٹ

دیادہ آفرودہ اس فیصلہ پر پہنچا کہ شادی کی بات ہو جائے تو کیا مفاد ہے چنانچہ وہ ان کے گھر پہنچا۔ خاتون حسب سابق نہایت اخلاق سے پیش آئی اور اس سے نہ آنے کا شکوہ کیا۔ میرا جی ابھی بات کرنے کے لئے نکلا صاف کر رہا تھا کہ اس خاتون کے شوہر داخل ہوئے اور خاتون نے کہا:

”میرے شوہر۔ ان سے بیٹے۔“

میرا جی بات کئے بغیر اٹھ کے چلا آیا کیونکہ نگاہ رہے کہ یہ بات بھی اس نے سوچی نہ تھی۔

میرا جی کو تو اس بات کا رنج بھی نہ ہوا ہو گا کیونکہ دراصل اس کو اس خاتون سے عشق نہ تھا۔ اسے شادی کی ضرورت اور آرزو ہی نہ تھی۔ چنانچہ وہ اپنے اس جذبہ کا ذکر کسی خاص ناثر کے اہل کار کے بغیر کیا کرتا تھا جیسے یہ انسان کسی دوسرے کا ہوا اور وہ نفس راوی ہو۔

اس کا تیسرا بھانڈا دل نام کی ایک شاعر خاتون تھی۔ میں نے ان مختصر مرکباناک نقشہ نہیں دیکھا۔ مگر میرے خیال میں یہ مختصر بھی چوڑے چہرے اور چھٹی ناک کی مالک تھیں۔ ان سے بھی عشق کے اظہار کی صورت نہ بنی۔ میرا جی نے کل تین عورتوں سے رغبت محسوس کی اور اس کا یہ فیصلہ تھا کہ چوڑے چہرے اور چھٹی ناک والی عورتیں بہت حسین ہوتی ہیں۔ مجھے معلوم نہیں کہ چوڑے چہرے اور چھٹی ناک والی عورتیں میرا جی کے بارے میں کیا رائے رکھتی تھیں اور اس خاص برائے کے علاوہ عورتوں کی دوسری جتنی قسمیں ہیں ان کے دلوں میں میرا جی نے کیا ناثر پیدا کیا۔

میرا جی میں بعض ایسی خصوصیتیں بھی نظر آتی تھیں جن کی وجہ سے کچھ عورتیں اس سے عشق کرنے پر رمتامد ہو سکتی تھیں۔ عشق تو میرا جی کے لالہ بالی پن سے بہت سی عورتوں نے کیا ہو گا لیکن چند ایک نارمل قسم کی عورتوں نے اسے شوہر کی نظر سے بھی چاہا ہو گا کیونکہ بعض باتوں میں میرا جی دنیاوی اعتبار سے سیانا آدمی معلوم ہوتا تھا اس کی سیانت بعض اوقات تو چھینے لگتی تھی۔ بلکہ شبہ ہونے لگتا تھا کہ شاید میرا جی ایک چالاک آدمی ہے اور اس نے جو روپ دھار



رکھا ہے وہ ایک دکھاوا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ لوگ اس کے بہرہ و پے سے متاثر ہو کر اس کی نافرمانی کریں۔ اس کی دیکھ بھال کریں۔ اس کو شراب پلائیں، کھانا کھلائیں، ساتھ کھائیں اور وہ خود کام اور محنت سے بے نیاز مسند پر دیوتا بن کے بیٹھا رہے۔

میراجی کی ضروریات بہت مختصر تھیں لیکن انہیں جس ڈھنگ، جس عمدگی اور جس کامیابی سے پورا کرتا تھا وہ بھولے بھالے بھکاری یا بے نیاز جوگی کا نہیں زمانہ فہم آدمی کا حصہ ہے بعض حالات میں اس میں اور ایک نارمل انسان میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا تھا۔

وہ پان بہت کھاتا تھا، دن میں اوسطاً چالیس بچا اس اور ریلٹ ایسی تھی کہ اس کے بغیر اس کا دن گزرنا مشکل تھا۔ اس کے ساتھ کھونٹے والے دو چار مرتبہ پان کھانے تھے تو اسے بھی کھلا دیتے تھے مگر اس سے میراجی کی طلب پوری نہیں ہوتی تھی۔ چنانچہ اس نے ایک پان کھانے والے ساتھی کو یہ یقین دلایا کہ بمبئی کے پنواڑی پان بنانا نہیں جانتے۔ اس کا قدرتی تیبو یہ ہوا کہ پان کھانے والے سانھی نے کو در لاج میں پانڈان بنا لیا جس کے لئے چونا کھتا اور چھایا میراجی خود لایا۔ اس کے بعد میراجی ہر روز صبح گھر سے نکلنے سے پہلے چالیس پانوں کی گڈی بنا کے بغل میں رکھ لیتا اور دن بھر چباتا رہتا۔ پان کے علاوہ میراجی دو وقت کھانا بھی کھاتا تھا اور چار ایک پیالے چائے بھی پیتا تھا۔ اس کے لئے میراجی کو کسی پلان کی ضرورت نہ تھی وہ جس کے ساتھ گھومتا تھا وہ اسے از خود کھانا کھلا دیتا تھا۔ بابوں سمجھے کہ میراجی گھومتا ہی اسی کے ساتھ تھا جو اسے خود منت کر کے کھانا کھلا دے اور وہ منت نہ بھی کرتا دعوت نہ بھی دیتا تو بھی کھانے میں شمولیت کرنے کے فن میں میراجی کی عظمت کو تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے۔ کھانے پینے کی ضروریات پوری کرنے میں میراجی کا رویہ ایسے ہی نارمل قسم کے آدمی کا تھا جس کا مقصد دوسروں کی گرہ پر زندہ رہنا ہو۔ میراجی ایسے دوستوں کو بہت پسند کرتا تھا جو اسے روٹی کھلا دیتے تھے مگر وہ کسی کا ممنون نہیں ہوتا تھا۔ وہ ایسے لوگوں کو بہت زیادہ عقل مند بھی نہیں سمجھتا تھا لیکن اس سلسلے میں وہ اپنے آپ کو بہت زیادہ عقل مند سمجھتا تھا اور اپنی کامیابی کی ڈینگیں بھی مارتا تھا۔

میراجی کی بیانت کی حد میں تک محدود تھی۔ اس کی یہ خود غرضی دنیا دار انسانوں کی طرح تھی مگر اس عریاں قسم کی خود غرضی کے علاوہ اس میں سماجی رکھ رکھاؤ اور خاندانی واری کی بعض صلاحیتیں بھی تھیں۔ وہ بات چیت میں بہت وضع دار اور ہوش مند تھا اور انتہائی بے تکلفی کے باوجود حفظ مراتب کی کڑی حدود میں رہتا تھا۔ ایسے معلوم ہوتا تھا کہ اس شخص کو نہایت وسیع اور نہایت مکمل قسم کا سماجی تجربہ ہے اور اگر اس پر گھریلو فرداری آن پڑے تو اس سے عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔

میراجی مکمل طور پر سدھا ہوا نظر آتا تھا مگر شاید مکمل طور پر سدھا ہوا تھا نہیں بلکہ حسب ضرورت مجبوری کی صورت میں اپنے آپ کو توڑ موڑ سکتا تھا۔ اپنے آپ پر قابو پا سکتا تھا۔ میراجی کو چاندنی رات سے محبت تھی۔ یونم کو وہ ہمیشہ اندھیری کے ساحل پر جایا کرتا تھا جہاں ناریل کے لبے اور گھنے جھنڈ چڑھتے ہوئے سمندر کے خوفناک اور کیساں شور میں بہت ڈراؤنے اور پراسرار معلوم ہوتے تھے۔ میراجی ان جھنڈوں سے پرے پانی کے قریب ٹھنڈی اور بھبکی ہوئی ریت پر لیٹ جایا کرتا اور اپنے ساتھیوں سے کہا کرتا تھا کہ اس کے سر میں ریت ڈالیں چنانچہ اس کے گھنے بال ریت کا ڈبیر ہو جاتے تھے اور وہ اسی طرح چپ چاپ گھنٹوں پڑا رہتا پھر دفعتاً بال جھٹک کے کھڑا ہو جاتا اور گھر واپس آ جاتا۔

ایک دفعہ جب میراجی چند دوستوں کے ساتھ اندھیری کے ساحل سے لوٹ رہا تھا تو ناریل کے جھنڈ میں ایک بیہت ناک آواز گونجی:

”میراجی نے شراب چھوڑی ہے۔ ایک رجعت پسند ٹوڈی ہے۔“

میراجی رُک گیا۔ غور سے دیکھا کہ ایک سایہ سا ناریلوں کے تاریک سائے میں نے نکلا۔ قریب آنے پر ہم نے دیکھا کہ وہ نیاز حیدر تھا۔ نیاز حیدر اس زمانے میں فلم سٹوڈیو میں مفت گیت لکھنے پر ملازم تھا۔ اس کے صرف دو شغل تھے یا تو بیٹھ کر گیت لکھتا رہتا اور یا کوور لاج کے قریب صوبہ دوس کے ایک باڑے میں بیٹھ کر گھٹیا قسم کی دیسی شراب پیا کرتا۔ اس وقت وہ کسی دور کے



گاہوں سے پی کر رہا تھا۔ اس کو اس بات پر بہت غصہ آتا تھا کہ میراجی نے شراب چھوڑ دی ہے  
حالانکہ میراجی کو کہیں سے تنخواہ نہیں ملتی تھی اور اس کی اخلاقی شہرت نیاز حیدر سے بھی  
خراب تھی۔

میراجی کا شراب چھوڑ دینا واقعی حیرت ناک تھا مگر اس کی وجہ محض اقتصاد ہی تھی۔ اگر  
وہ پی سکتا تو یقیناً پیتا۔ اس وقت بھی چھوڑنے کے باوجود شراب پینے سے میراجی کو کوئی اعتراض  
نہ تھا۔

شراب چھوڑنے کی فوری وجہ تو مجھے معلوم نہیں مگر اس سے کچھ روز قبل ایک ایسا حادثہ  
میراجی کے ساتھ پیش آچکا تھا جو اس فیصلے کی فوری وجہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس زمانے میں  
منٹو بھی ممبئی میں تھا اور میراجی بعض شامیں اس کے ساتھ گزارا کرتا تھا۔ ایک دن میراجی پہنچا  
تو منٹو شراب پی رہا تھا بوتل خالی ہو رہی تھی۔ میراجی کے لئے اس میں سے آخری پیگ نکلا  
لیکن اس کے ساتھ ہی میز پر ایک سالم ادھار کھا تھا۔ میراجی نے قدرتی طور پر اس پر نظر ڈالی۔  
منٹو نے انکار کر دیا لیکن میراجی نے بوتل اٹھالی۔ اس پر منٹو نے اسے بے تحاشا گالیاں دیں اور  
گھر سے نکال دیا۔ شاید اس بے عزتی کو میراجی نے محسوس کیا۔

روپیہ حاصل کرنے کی خواہش میراجی کو بھی تھی۔ وہ بھی ایسے ڈھنگ سوچنے پر مجبور  
تھا جن سے ڈھیروں نہیں تو تھوڑا بہت روپیہ کمائے۔ لاہور اور دلی کے زمانے میں میراجی نوکری  
وغیرہ کر کے روپیہ کما لیتا تھا۔ ممبئی میں اس نے کوئی کام نہیں کیا یا اس کو کام ملا ہی نہیں۔ وہ  
بڑے بڑے خواب تو دیکھتا نہیں تھا مگر تھوڑا بہت روپیہ پیدا کرنے کی خواہش کا فرور اظہار کیا  
کرتا تھا۔ اس خواہش کو پورا کرنے کے لئے اس نے زیادہ تنگ و دو نہیں کی مگر سوچنے کی  
حد تک اس نے بہت کچھ کیا۔ اس طرح سوچتے سوچتے ایک دن اس نے بکودر لاج میں اعلان  
کر دیا کہ وہ بہت کامیاب دوکاندار ہے :

”کیسے میراجی؟ کسی نے پوچھا۔

”آپ یہ سیفٹی ریزر کتنے میں خرید سکتے ہیں؟“ میرا جی ٹپلاٹک کا ایک سیفٹی ریزر دکھاتے ہوئے کہا۔

”میرے پاس تو بے میرا جی۔“

”نہیں اگر آپ کو خریدنا پڑے تو۔“

”تو یہ میں دس بارہ آنے میں خرید سکتا ہوں۔“

”ہم نے یہ ریزر ڈھائی آنے میں خریداہے۔ بتائیے کتنا منافع ہوا۔“

”سات آنے۔“

”سات آٹھ آنے فی ریزر۔“ میرا جی نے کہا۔

”اگر ہم ایسے پانچ ریزر بیچیں تو کتنا منافع ہوا۔ بہت منافع ہونا! اور جہاں

ٹک ہم جانتے ہیں۔ ہم ایسے پانچ ریزر روز فروخت کر سکتے ہیں۔“

میرا جی اس روز انتہائی طور پر خوش تھا۔ میرا جی دوکاندار بننے کی سوچ رہا تھا کیونکہ

میرا جی کی روپیہ کمانے کی دوسری تمام امیدیں ختم ہو چکی تھیں اور دوکانداری کا خیال میرا جی کی

بے بسی کا بوتلا ہوا ثبوت تھا۔ اس سے چند ہی دن پہلے میرا جی انتہائی پریشانی کے عالم میں میرے

پاس آیا تھا۔ میرے سامنے اپنی دو کتا میں پھینک کے بولا تھا:

”اس میں سے ایسے گیت پن دیجیے جو سمجھ میں آسکتے ہوں۔“

اور میں یہ مطالبہ سن کے حیران رہ گیا تھا۔

”ہمیں ایک پروڈیوسر کو دکھانے ہیں۔“ میرا جی نے کہا تھا۔

”لوگ کتنے ہیں ہمارے گیت سمجھ میں نہیں آتے۔ آپ چن دیں ورنہ ہم آپ

کا آملیٹ بنا دیں گے۔“

اور اس رات غالباً اضطراب کی وجہ سے میرا جی نے کرائم اینڈ مسٹری نہیں پڑھی۔ وہ اپنے

گولوں پر توجہ دیا اور میں ان گیتوں پر نشان لگاتا رہا جو میری سمجھ میں آسکتے تھے۔ مگر پروڈیوسر



کی سمجھ میں ایک بھی نہ آیا تھا اور اس نے مدھوک سے گیت لکھوائے تھے۔ چنانچہ اب تھوڑے دنوں کے بعد میراجی نہایت سنجیدگی سے سیلفٹی ریئر سیچنے کی سوچ رہا تھا۔

میراجی نے حاجت سے مجبور ہو کر ایک فلم میں ڈاکیہ کا پاٹ بھی کیا اور اس کے معاوضے میں پچاس روپے بھی پائے جن کی اس نے شراب پی ڈالی۔ وہ شراب نہ پینا نورپے کہیں پھینک کے آجاتا کیونکہ اسے روپے جیب میں رکھنے کی عادت نہ تھی۔ روپیہ اس کے لئے ایک غیر مافوس چیز تھی۔ جیسے سکہ اس کی جیب میں چلنے لگتے ہوں۔ وہ ڈرتا تھا کہ کہیں اس کے تن بدن میں آگ نہ لگ جائے اس لئے وہ جلد از جلد جیب خالی کر دیتا تھا۔

میراجی کو کبھی دولت مند بننے کی آرزو نہیں ہوئی۔ اس کا روپے کا تصور بہت ہی مختصر تھا۔ وہ سکوں کو تقریبی گول گول روٹیوں کی صورت میں سوچتا تھا۔ اس کی انتہائے آرزو کل گیارہ سو روپے تھی جو اس کے ایک ہندو دوست نے دہلی میں ایک پٹھان سے قرض لے کے میراجی کو دیئے تھے۔ میراجی کے اپنے بیان کے مطابق اس کی سب سے بڑی آرزو یہی تھی کہ کسی طرح پٹھان کا قرض اترے اور اس کے دوست کی جان چھوڑے۔ میراجی کے خیال میں اس کے سارے غم ختم ہو چکے تھے، صرف یہی ایک غم باقی تھا اور وہ اس کو بڑی شدت سے محسوس کرنے کا اظہار کیا کرتا تھا۔ لیکن جب اسے روپیہ ملتا تو شراب پیتے ہوئے اسے اپنے ہندو دوست اور مہاجن پٹھان کا خیال بھی نہ آتا تھی کہ آخری بوتل خالی ہو جاتی اور اگلے روز پھر وہ آہ بھر کر کہتا:

”ہمیں صرف ایک غم باقی ہے۔“

میراجی کو روپے سے کوئی لگاؤ نہیں تھا البتہ کبھی کبھی اسے ضرورت محسوس ہوتی تھی کہ وہ روپیہ خرچ کرے۔ ان لوگوں سے اسے کوئی دلچسپی نہیں تھی جن کے پاس بہت روپیہ ہوتا ہے لیکن اسے مزدوروں اور کسانوں اور ان لوگوں سے بھی کوئی دلچسپی نہ تھی جو سرمایہ داروں کی بوٹ کھسٹ کا شکار ہوتے ہیں۔ اس نے ان باتوں پر کبھی غور ہی نہ کیا تھا۔ لیکن اس کے دوستوں کے حلقے میں بہت سے ترقی پسند اور کمیونسٹ اویب تھے جن سے اس کی روز ملاقاتیں ہوتی تھیں

جو ادب کو قریب سمجھتے تھے۔ میرا جی ان کا تمسخر اڑاتا تھا۔ اس تمسخر میں فلسفے یا دلیل کی نسبت قزاقیات کو زیادہ دخل ہوتا تھا۔ مگر وہ بھی اس صورت میں کہ میرا جی کو اشتغال دلایا جائے ورنہ بات ہلکی سی طنز پر مسکراہٹ پر ختم ہو جاتی۔ اس سے بڑھ کر میرا جی کو عوام یا عوام کے خادموں یا عوام کے دشمنوں سے کوئی واسطہ نہ تھا اور خواص تو اس کے محل نظر کبھی ہوئے ہی نہیں۔

میرا جی کو فنونِ لطیفہ سے گہری دلچسپی تھی اگرچہ اس سلسلے میں اس کی واقفیت محدود تھی۔ مصوری کے بارے میں وہ کچھ نہیں جانتا تھا یا کم از کم اس نے اس کا ذکر کبھی نہیں کیا لیکن سنگ تراشی اور موسیقی سے اسے بہت رغبت تھی۔ سنگ تراشی کو وہ فن کی حیثیت سے نہیں بلکہ اس کے موضوعات کی وجہ سے پسند کرتا تھا۔ موسیقی میں البتہ اسے بہت دلچسپی تھی۔ وہ بعض راگوں کی شکلوں، ان کے تاثرات، اور ان سے وابستہ ردائمتوں سے واقف تھا۔ اسے جے جے ونٹی سے محبت تھی۔ اور اس راگنی کو وہ بڑے شوق سے سناتا تھا۔ اس کا شوق سننے اور لطف اندوز ہونے تک محدود تھا۔ فن کی جزیات اور باریکیوں کو نہ وہ سمجھتا تھا نہ ان کے سمجھنے کی ضرورت محسوس کرتا تھا۔

میرا جی نے اپنے آپ کو کسی طبقے سے منسوب نہیں کیا۔ اس کو اپنی وحدانیت کا بہت زیادہ خیال تھا۔ اگرچہ یہ وحدانیت وہ اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی دور ہی میں منو اچکا تھا لیکن وہ اس پر قائل نہیں تھا۔ چنانچہ وہ نئی ترکیب سوچتا اور اس پر عمل کرتا رہتا تھا۔ مجموعی طور پر وہ زندگی سے راضی تھا اور نامساعد حالات کو معمولی سمجھتا تھا۔ اس کو اپنے گرد و پیش کے لوگوں سے چھوٹی چھوٹی امیدیں ہوتی تھیں لیکن وہ ان لوگوں کو کوئی خاص اہمیت نہیں دیتا تھا جنہوں نے اس کی امیدیں پوری کی تھیں۔ وہ کسی کامنوں نہیں ہوتا تھا نہ کسی سے اس کو شکایت تھی۔ نہ اس فلمی سیٹھ سے جس نے اس کے گیت نہ سمجھے اور خیراتی ہسپتال کے اس سخت بستر سے جس پر اس نے دم توڑا۔

پھر ایک روز صبح سویرے بیدار ہوتے ہی بالکونی میں کھڑے ہو کر اس نے اپنی پاٹ دار



آواز میں کسی کو مخاطب کئے بغیر اعلان کر دیا۔

”ہم آج پونا جا رہے ہیں۔“

”پونا جا رہے ہیں۔ پونا جا رہے ہیں۔“ یہ اعلان کوور لاج کے درودیوار سے ٹکرا کر گونجا۔

”پونا جا رہے ہیں۔“ کوور لاج میں زیر لب چہ گوشتیاں ہونے لگیں اور پھر وہ بلند

ہوتی گئیں۔

”آپ پونا جا رہے ہیں؟“ کسی نے پوچھا۔

”ہاں، وہ بولا، ہمارا یہی ارادہ ہے۔“

”کیا پونا میں کام مل گیا ہے؟“

”نہیں تو۔“

”کسی سے ملنے جا رہے ہیں؟“

”نہیں۔“

”کوئی ساتھ لے جا رہا ہے؟“

”فی الحال تو اکیلے ہی جا رہے ہیں۔“

”تو کرایہ — کہیں سے روپیہ ملا ہے؟“

”نہیں تو۔“

اور جب وہ جانے لگا تو لوگ اکٹھے ہو گئے۔ وہ میرانی سے اس کی طرف دیکھ رہے تھے۔

چہرے کو اپنے گیند بے بھول گئے۔ عورتوں کو گھونگھٹے نکالنا یاد نہ رہا۔ مرد بھٹی بھٹی آنکھوں سے

اسے دیکھنے لگے۔

عرصہ دراز تک وہ اسی لاج میں رہا تھا۔ لیکن کسی نے اسے سمجھا ہی نہ تھا۔ کسی نے اسے

جانا ہی نہ تھا لیکن اب وہ سب جلتا رہے تھے :

”تم جا رہے ہو۔ کیوں جا رہے ہو تم۔ کس طرح جاسکو گے تم۔“

ان کی فوج کا مرکز بننے پر اس کی پاسداشت بڑھتی جا رہی تھی۔ پیشانی اور بھی حکمانہ ہو گئی تھی۔  
 پھر سے کی سنجیدگی میں رعب کا عنصر پیدا ہو چکا تھا جیسے لوگوں کی فوج اس کے لئے مسند بن گئی ہو اور  
 وہ یوں کھڑا تھا جیسے رام بن باس کو جا رہے ہوں۔ لیکن اس کے پہلے ہونٹ پر مسرت کی ایک دہلی  
 مونی کران کر رہی تھی جیسے وہ چوری چوری لذت لے رہا ہو۔  
 لوگ پیچ رہے تھے۔ جلا رہے تھے۔  
 مگر جب وہ جانے لگا تو اس نے مڑ کر بھی نہ دیکھا۔



آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے  
 ہیں مزید اس طرح کی شان دار،  
 مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
 ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067



## جانے نہ جانے گل ہی بن جانے

اے کاش تم ایک دفعہ تو مجھ سے خفا، سوتے — مگر تم تو بھتے — کر بس کیا کموں۔  
مگر تم زندہ ہوتے تو کبھی بھی ایک لائن نہ کھینچتی تم پر — بیکار میں نہ جانے تم اپنی الٹی کھوپڑی  
میں کیا کچھ بیٹھتے اور یہ جو تمہاری تصویر اس وقت میرے سامنے رکھی ہے، لو تم پھر مسکرائے۔ یہ  
تو میری عادت ہے تصویریں جمع کرنے کی۔ اتنے ڈبیرے دنوں کے بعد سر سے اس کتاب  
میں سے اچھل کر گر پڑی یہ تصویر۔ بالکل اس طرح۔

جیسے ہم سب سر سر کرتے ایک دفعہ ہی اس موٹی سی کتاب میں سے پھیل پڑے۔ اب  
کتاب تو بند ہو چکی ہے اور ہم سب اس کے باہر پاکستان میں آنکھ کھولے سب کچھ دیکھ رہے ہیں۔  
ہل بھی نہیں سکتے۔ سنا ہے کہ یہاں کی آب و ہوا میں اس قدر غنودگی ہے اور آنا زنگ بے ہوش  
ہے کہ ہم میں لوہے کے ٹکڑے بن بن کر آخر کار زنگ آلود ہو ہی گئے۔ سو پتے سوچتے پھر نیند  
آ جاتی ہے۔ اتنی ہمت نہیں کہ اٹھ سکیں، چل پھر سکیں۔ آنندھیوں کے انتظار میں لوہے کے  
ٹکڑے حلقوں کی شکل میں بڑھتے ہی چلے جاتے ہیں۔ نہ جانے کتنی لمبی زنجیر ہے جس کی لمبائی ختم  
بھی ہوگی یا —

سو چو تو بھی لاکھ آنندھیاں چلیں کون ان کے ٹکڑے کرتا پھرے گا۔ کون ان کا زنگ

اتار کر چکاتا چہرے گا اور ہماری یہ حالتیں ——— سراٹھا کر کتاب کی اس ادنیٰ کو دیکھا اور گر پڑے۔ بہت ہی ذرا جذباتی ہوئے تو وہ ایک نظمیں زنجیر کے آخری حصے تک پہنچا دیں۔ کسی نے کچھ تعیدے کہہ ڈالے۔ افسانوں میں رکھا ہی کیا ہے۔ — ایک جیسی کہانیاں۔ — مرطوب ہوا میں لیٹے لیٹے جب کبھی دے دے کے چاند نظر آیا تو تھوڑا سا رومانیگ ہو لے۔ اور گرد کے حلقوں میں بھی تھوڑی سی حرکت ہوئی اور پھر سو گئے۔

اس نیند کی بے خودی نہ پوچھو۔ ٹھنڈے سیٹھے سہانے سپنے۔ — ریشمی جھولے۔ — پھلوں سے بھری قابیں۔ — محط ہوائیں اور خوشبو میں بے نزدیک نزدیک جسم۔ — کتنا قرب ———

ہاں یاد آیا ——— اور تم اس وقت میرے کتنے قریب ہو ——— میں آج نہیں کتنے غور سے دیکھ سکتی ہوں۔ اس وقت میں کتنی تنہا ہوں۔ زندگی بھر ترستے رہے کہ میں تم سے ڈھنگ سے بات ہی کر لیتی۔ مگر تم جانتے ہو کہ مرنے کے بعد بڑے بڑے فائدے ہیں۔ جنت و دوزخ کا ذکر اس وقت میں کرنا نہیں چاہتی ——— وہ تو اگر ہمیں تمہیں کبھی تنہائی نصیب ہوئی تو دہاں کے حالات تم ہی خود اگل پڑو گے۔

سنو! تم مطمئن تو اب بھی نظر نہیں آنے۔ اسی طرح مضطرب ہو۔ — اس دنیا سے وہ دنیا بہت ہی اچھی ہے کیا؟ اب آرام سے سونے تو رہتے ہو گے؟

کیا ان راہوں میں بھی جگہ جگہ کھڑی میرائیں تمہیں بھٹوکروں سے جگا پاتی ہیں یقین تو نہیں آتا۔ — خیر چھوڑو۔ — میں بھی کوئی نہیں پرچھتا آجکل ——— مرنے کے بعد اس قدر لغت ملتی ہے ——— تو بہ ابھی کئی مہینوں سے تم پر اس قدر لوگوں کو پیار آ رہا ہے کہ میں تو پڑھتے پڑھتے سخت جل گئی ———

تمہاری مسکراہٹ میں اب بھی طنز ہے!

تم زندگی بھر عورت کے قرب کے لیے ترستے رہے۔ اس سے کیا ہوتا ہے جو اوٹ



پشایک نظمیں کہہ ڈالیں اس کے جسم پر — ذہنی بھوکے —  
 لوگ کہتے ہیں کہ تم بہت ذہین تھے — مہمت اپنے شاعر تھے — ہو گئے —  
 سچی بات تو یہ ہے اپنے کے تو کچھ پتے نہیں پڑا۔ جو نثار سے اندھیرے دماغ ہیں —  
 زبیدہ آغا کی پیٹنگ دیکھ کر چمکتے ہیں، وہ بھی تمہاری نظمیں پڑھ پڑھ کر چمکتے ہوں گے۔ یاد نہیں  
 اس وقت کی حالت۔ ظاہر اس چیز سے ہوتا ہے کہ کوئی بھی تمہاری نظم کا عنوان — اس کا  
 جسم — شکل کچھ بھی تو یاد نہیں۔

ایک دفعہ تم نے میری ایک نظم کا مذاق اڑا ہ تھا وہ بھی اتنے مہذب پیرائے میں کہ دل کو ذرا  
 بھی نہ لگی تمہاری تنقید — معافی مانگی۔ کچھ گردن جھکاؤ اور پھر لفاظی سائینہ تان کر باریک ہوٹ  
 بیچنے بیسے۔ بزم رقاصہ کی انگلیوں کو مروڑتے ہوئے تم نے میری نظم مجھے دکھائی۔ ایک مصرع تم  
 نے اپنی موٹی آواز میں دبوچ کر باریک ہوٹوں سے زبردستی آہستہ آہستہ جب میرے تصور کو  
 آزاد کیا تو سچ مچ عین اس وقت میں نے بھی آزادی کا سانس لیا تھا اور سچا شاعر تو ادھرموا ہو چکا  
 تھا۔ دل میں میں نے سوچا تھا، کیسی عجیب طرح سے پڑھتا ہے یہ شخص۔

تم نے مجھے ترغیب دی کہ ردیف قافیہ کا پیچھا چھوڑ کر تو دیکھو، لفظوں کے تسلسل کے  
 بے مشی کے بیچے کی طرح موتی گراتی جلی جاوگی (اور آغا شاعر کی بیٹی کی حیثیت سے میں نے  
 کافی بحث کی تھی۔ میرا دل ہی جانتا تھا کہ کیسی مجھے الجھن ہوتی تھی جب کبھی غزل کہنی پڑ جاتی۔  
 کاغذ کے کونوں پر لفظوں کے ڈھیر لگا دیتی مگر کوئی نٹ ہی نہ ہوتا تھا کینخت۔ آخر جھک ما  
 کر نظم کا سہارا ڈھونڈ لیتی۔ بھلا خاندان کی آن کیسے مٹا دیتی آزاد نظم کھ کر اور بڑے ٹھٹھے  
 سے کہے جاتی) جی ہاں، آپ لوگ بندشوں سے بھاگتے ہیں —

تم اکثر بات کرنے کا بہانہ ڈھونڈ کر، کوئی نئی نظم کھی ہے  
 تمہاری آنکھیں مسکراتیں اور میں اپنی کندہری چھپاتے ہوئے آسان سا لقمہ توڑ کر  
 تمہیں عطا دیتی۔

ملے اللہ فرصت ہی نہیں ملتی، کیا کروں۔ میرا وقت ہر گیارہ ہے، میں جا رہی ہوں۔  
تم چھوٹی سی میز پر جہاں تم بیٹھا کرتے تھے، اپنی پانوں کی ڈبیا زور سے پٹختے۔ یہ جانتے  
ہوئے بھی ایک بار پھر دیکھ لیتی۔

اردو ٹائپنگ کی سوئی لمبی لمبی آزاد نظموں کے کئی سکرپٹ (SCRIPT) تم کھول کر میرے  
سامنے رکھ دیتے:  
"یہ کل میں نے نئی کہی ہیں۔"

اور میں ڈھٹائی سے ہار نہ مانتے ہوئے جلدی سے ریکارڈوں کا ڈبہ اور لاک بک اٹھا  
کر اسٹوڈیو میں چلی جاتی۔

کمرے کی مدھم لاٹ میں سوچتی رہتی کہ یہ شخص اتنی جلدی کیسے کھتا ہے۔ ایک روز کا ہی  
گیپ دے کر کئی کئی نظمیں کھلاتا ہے۔ خدا جانے اندھیری راتوں میں ویسی ٹھٹھے کے سرور  
میں۔۔۔ نالیوں کے کناروں پر پاؤں پھیلائے تم کئی نظمیں کھدیتے۔

اگر تمہارے ندیم، تمہارے ہم نوا نہیں اپنے بازوؤں میں اٹھائے اکثر اسٹوڈیو یا پھر  
ڈیوٹی روم میں نہ سلا جاتے۔ تم نے کیا لکھا، کیا کہا۔۔۔ کچھ جو باہوش رہے انہوں نے فلم بند کر لیا،  
باقی صبح تک کڑوی کیلی نے میں تم بہا دیتے۔

اکثر صبح کی ڈیوٹی پر جب میں جاتی تو تمہیں ڈیوٹی روم میں آنکھیں ملتے ہوئے پاتی اور تم پر  
خاص رحم آتا کہ جیسے تم یتیم ہو۔

جب تم اداس نظروں سے اپنے دوست کو دیکھتے جو دل میں تمہارے ساتھ ساتھ رہتا  
تھا جو ایکننگ میں کافی مشہور تھا، واقعی ایکڑ تھا جو مجھے بہت پسند تھا۔ نہری نہری گھنے بال نہ  
جانے نہیں دیکھ کر مجھے ادھر و اُٹھ۔ الفریڈ ڈگلس کیوں یاد آتا تھا۔ جیسے تم بھی شباب پسند ہو مگر  
تمہارے چہرے پر رات بھر کی تلخی، تمہارے شباب کی اداسی دن بھر تہہ جائے رہتی جس کا تم ہر  
نئی شام کو کڑوی کیلی دوا سے گلا گھونٹتے رہتے۔



آج بھی وہی تمنی تمہارے چہرے پر پھیلی ہوئی دیکھ رہی ہوں۔ میں اور تم اس وقت بالکل کیلے  
 ہیں میرے سامنے میز پر کمرے میں قطب مینار رکھی ہے۔ تمنی منی سی۔ قطب مینار کا ذکر اس  
 لیے کر رہی ہوں کہ جب میں دلی میں تھی تو ہمیشہ اودی گھٹاؤں میں سوئی ہوئی اس مینار کو چھوڑ  
 کر اپنے سر کے درخت دیکھا کرتی تھی۔ اس بچاری کا خیال بھی نہ آتا تھا۔ چھوٹے چھوٹے آم  
 کے پٹروں کی قطاروں میں آنکھ پھولی بھی کھیلی لیکن کبھی جو آنکھ اٹھا کر برسوں سے کٹری اس مینار  
 کو دیکھا ہوتا۔ باہر کے لوگوں سے اگر اس کا چھٹکارا نصیب ہوتا تب کہیں اس کی برسوں سے رسی  
 بسی ابا بیلین برسات کا موسم کا دیکھنے اتفاق سے باہر نکل آتیں۔ مگر تم سچ پوچھو، اب چار سال  
 کے عرصے میں کس قدر پیار آیا ہے۔

ایک برتنوں کی دکان میں مینار جھانکتی ہوئی میں نے دیکھی۔ آنکھیں چار ہوئیں اور محبت اُمنڈ پڑی۔  
 اس بوڑھے دکاندار نے میری آنکھوں کی چمک سے فائدہ اٹھایا۔ تمہاری تصویر کی طرح جو میرے  
 ڈرائنگ روم میں لگی ہے۔ اس سرخ پتھر کی تمنی منی قطب مینار کو بھی میں اپنے ہاتھوں سے اسی  
 طرح صاف کرتی ہوں۔ کیونکہ دونوں اصلی چیزیں میرے پاس نہیں ہیں۔ یہ ایک روز تم نے اپنی  
 تصویر سے باہر نکل کر مجھ سے پوچھا بھی تو تھا۔

ابھی ابھی میں نے دیکھا شیشے کی میز پر رکھی ہوئی یہ قطب مینار اتنی ادنیٰ اٹھتی چلی گئی۔ سرو  
 کے درخت وہی کا ہی رنگ کا لباس پہنے ہوئے ہموادوں میں خاموش کھڑے ہیں۔ سرخ بکری  
 کی روشنیوں کے چاروں طرف ہری ہری گھاس جس کی تازگی میری آنکھوں میں سچ مچ ٹھنڈک پہنچا  
 رہی ہے۔ آم کے جھکے جھکے پٹروں کی قطاریں جدھر مڑتی چلی جا رہی ہیں اور لمبی لمبی سڑکوں میں  
 مل جاتی ہیں۔

پھر وہ سناٹا ہواؤں کی گود میں سرخ کاسنی پھولوں کے ڈھیر اُٹا ہوا مجھے اس مینار  
 کے سامنے ایک سرخ عمارت کے سامنے لے آیا۔ یہ عمارت اس رات کتنی تمنی منی تین دائروں  
 میں میرے سامنے تبدیل ہو گئی۔ دودھ کے پیالوں میں روشنی کے بلب مجھے ریڑھیں تک



لے جا رہے ہیں۔

بیڑھیوں تک پہنچتے پہنچتے اب میرا جی چاہ رہا ہے کہ اسی طرح بھاگنے لگوں کہ جیسے روز  
بیڑھیوں تک پہنچتے ہی میرے قدم خود بخود مجھے بھاگنے پر مجبور کر دیتے تھے۔

یہ وہی تو ہے میرا پیارا گھر۔ میرا پیارا میڈیو اسٹیشن!

وہ سب میرے پیارے پیارے دوست جو اسی کتاب کی اونچائی کے اس طرف ہیں۔  
کیا پتہ مجھے یاد بھی کرنے ہوں گے یا — نہیں — کیا خبر مرنے کے بعد سب کو پیار آئے۔  
جیسے آج کل سب کو تم سوئیٹ لگ رہے ہو۔

میں نے ایک آنکھ بند کر کے ابھی تم کو دیکھا کہ تم اسی طرح مسکرا رہے تھے۔ پتلے پتلے  
ہونٹوں میں کوئی بھی جنبش نہیں۔ چہرہ اسی طرح ساکت جیسے سینے سے ہزاروں طوفان اٹے اور  
چہرے کو جھگوتے ہوئے چلے گئے۔ کمزور اسی آنکھیں گھورتی ہوئی جیسے تم نے پہلے دن سے  
گھورنا شروع کیا تھا اور ابھی تک اسی طرح گھور رہے ہو۔ لمبے لمبے بالوں، مونچھوں اور داڑھی  
میں پھیلی ہوئی نگاہیں، پھیٹی پھیٹی رگیں تھیں۔ ہتھیلیاں تک پھیر گئی تھیں۔ پتلے ہونٹ ایک دوسرے  
سے اس طرح چمٹ گئے تھے جیسے جبراً تکلیف برداشت نہ کرتے ہوئے سارے دانتوں سمیت  
حلق کا راستہ پکڑ لے گا۔ سناں ناک کے نچھنے شاید دو تین دفعہ ہی پھڑپھڑائے تو مجھے پتہ لگا  
کہ تم میں زندگی کے آثار ابھی باقی ہیں۔ گلے کی مالا میں ایک دوسرے سے چپٹی شہدانی کے کھلے  
گلے میں سانس کی رفتار کے ساتھ سراٹھائیں اور پھر آہستہ آہستہ زرد سینے پر لوٹ جاتیں۔  
تمہارا دل بہت ہی محبت بھرا تھا۔ اس کی دھڑکن سے میں نے فوراً پہچان لیا۔

عجیب و غریب ماڈل کو دیکھ کر میں سنبھلی بھی نہ تھی کہ دشوا نے بتلایا کہ تم ایک لڑکی میرا

کو چاہتے تھے!

اس روز تمہاری مالا میں زرد سینے کے آغوش میں ڈوبے دل کی رفتار سے گلے ملتے ملتے مجھے  
ٹھنکی ٹھنکی لگیں اور میں نے سوچا تھا، کاش میرا تمہارا چہرہ نہ دیکھتی!

کس قدر خشک اجاڑ دیرانے چین اس میں آباد تھے۔ جنگال کی جینہ کیا جانے اس خاموش  
ساکت دریا کی گہرائی کو۔ اے تو طوفانی تلاطم میں ڈوب کر گھٹائیں۔ آبشاروں میں ڈوبے  
گیت چاہیے تھے، اور بہار ہی بہار۔

مگر تم نواپنے اندر سب کچھ جذب کئے بیٹھے رہے!  
اس دھڑکن کو کاش وہ دیکھ سکتی جو زرد سینے پر سر رکھے مالاٹیں بھی اب برداشت نہ کر  
سکتی تھیں۔

تم مجھے گھورتے رہے۔

میں نے برا بھی مانا مگر وہ تو تمہاری عادت تھی ہم ہر عورت میں میرا کو ڈھونڈتے اور  
مجھے تم پر کبھی کبھی رحم بھی آجاتا۔

بھارے میساجی کو اس لڑکی نے ڈانٹ دیا تھا۔ اس دن کے بعد وہ ان راہوں کو چھوڑ کر کہیں  
چلی گئی اور یہ اسی راستے پر اس کا انتظار کرنے رہے اور اب تک کر رہے ہیں۔

دشوا متر عادل نے نوٹے ہونے کے باوجود ایک سال کے معصوم بچے کا چہرہ بے بوٹے  
اسی معصوم سی مسکراہٹ میں مجھے ایک روز بتلایا تھا۔ کتنا اچھا تھا وہ مجھے ابھی تک یاد آتا ہے۔ اتنا  
معصوم کہ بڑھیا سے بڑھیا سوٹ پہننے کے باوجود زیب قریشی کی تین چار وزنی کتابوں سے پٹ  
کر بھی خفا نہ ہوا۔ اسی طرح مسکراتا رہا۔

اس کے پٹنے کے بعد میں دونوں "میراؤں" کا مقابلہ کر رہی تھی۔ ٹیبل ٹیپ کی روشنی میں  
دشوا میرے سامنے پٹا۔ کتابیں میرے سامنے بکھری پڑی تھیں۔ کچھ ورق علیحدہ ہو کر زیب کے  
جوتوں کے پاس پڑے تھے اور کچھ دروازے کے قریب میرا جی کے جوتوں کے نیچے پڑے  
سک رہے تھے۔

میں ٹھٹھا سے بیچ کی کرسی میں ڈٹی بیٹھی رہی۔ زیب کسی فلم کی سائڈ میروئن لگ رہی تھی غصہ  
سے کھلے گریبان سے اس کا گلابی سینہ وہ مالاٹیں مانگ رہا تھا جو میرا جی نے اپنے گلے میں



ڈال رکھی تھیں اور میرا ان کے سینے میں ترپ رہی تھی۔

دشوا منتر کے چہرے پر بچوں کی سی مسکراہٹ اور پھلتی گئی۔ اپنی پیشانی پر کبھے بال ہٹاتے ہوئے اسی نے ہونٹوں کا سگریٹ الیش ٹرے میں روڑ کر رکھ دیا جس کے دھوئیں میں وہ میرا کو آنکھ بند کیے ہلا کر لایا تھا۔ ساڑھی پننے پتلی دہلی۔ دو چوٹیاں لمبی لمبی کمرے نیچے لہرا رہی تھیں۔ سمندر کہہ مندی اس نے چپٹی چہرے پر ڈرتے ڈرتے لگائی تھی۔ سارن کی گھٹاؤں میں ڈوبے مینوں میں میرا جی کے آنسوؤں کی چمک بھرنی چاہی تھی۔

اور میں — میرا کو اپنے سامنے کھڑا ہر اپوری طرح دیکھ بھی نہ پائی تھی کہ میرا جی کی بھٹی بھٹی لگا ہوں اور بھاری بھاری قدموں سے وہ دنیا سے ڈرنے والی بزدل لڑکی ایک دم زیب کی چیخ سننے ہی بھاگ گئی۔ پھر ایک دہین دھڑا دھڑا دشواکتا بول سے پتار ملے۔ وجہ یہ تھی کہ زیب دشوا کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر تھک چکی تھی۔ اور وہ ڈیوٹی روم میں میرے پاس بیٹھا ہوا میرا جی کے بارے میں اپنی معلومات ظاہر کر رہا تھا۔

وہ بات یوں ہوئی کہ میں نے پوچھ لیا:

”یہ عجیب کارٹون سے حضرت ہیں۔ جب آتے ہیں تو ہر شخص کیسی محبت سے ان سے ملتا ہے۔ ن۔م۔راشد اور نظامی صاحب تو گویا ان کے بہت گہرے دوست ہیں۔ پھر وہ سارے ڈرامہ آرٹسٹ، میرا جی، میرا جی کرتے عاجز ہیں۔ یہ کون سی ہستی ہیں۔ خدا کے لیے بتاؤ۔ یہ اپنے بال، مونچھیں، یہ لمبی لمبی مالا میں، یہ سب ہیئت کیا ہے، کیا یہ سب فراڈ ہے؟ اور دشوا منتر عادل نے چائے منگا کر ایک کپ مجھے دیا۔ ان کا جغرافیہ بھی پوری طرح بتلایا بھی نہ تھا کہ پنچ کے لیے زیب ڈھونڈتی ہوئی ڈیوٹی روم پہنچی۔

میں چونکہ نئی نئی داخل مکتب ہوئی تھی۔ سوائے دو تین ہستیوں کے کسی کو نہ جانتی تھی۔ ابھی میرا جی میں کچھ کچھ کشش پیدا ہوئی تھی جو راوی پٹ گیا میں خود شرمندہ تھی۔ ایک معصوم سی لڑکی میرے ذہن میں آئی تھی میرا جی پر رحم آیا ہی تھا کہ دشوا کی میرا نے سب کچھ بھلا دیا۔

پھر سامنے کھڑے میراجی مجھے اور عادل کو گھورنے رہے جیسے ہم مجرم ہوں۔ میں پہلی دفعہ خود ہی میراجی سے بولی:

”بیٹھے!“

وہ حیران ہوئے، جیسے یقین نہ آیا ہو کہ میں نے ان سے بات کی ہے۔

پتلے ہونٹ کچھ اور پھیلے تو دونوں میں تبدیلی ہو گئی۔ میں ان کی ٹھٹھی نظروں کی تاب نہ لا سکی۔ کتنی چمک تھی ان میں۔ جیسے اندھیرے غار میں کوئی شکار کے لیے ٹکٹکی باندھے بیٹھا ہو۔ مجھے ان کا گھورتے رہنا بہت بُرا لگا۔ جیسے کچھ کہنا چاہتے ہوں اور الفاظ نہیں جڑ رہے ہوں۔

عجیب تذبذب تھا۔ میلی سی برادُن شہروانی، کار چکپٹا ہوا۔ کہیں بھی تو تازگی نہ تھی۔ دو آنکھیں تھیں کہ چھٹی ہوئی تھیں۔ دماغ میں تلاطم تھا۔ الفاظ کھوئے چلے جا رہے تھے۔ غار کی سیاہی گہری ہوتی رہی۔ مورے مندر نہیں آئے۔ استاد فیاض خاں جے جے ونٹی کا خیال گار رہے تھے۔

کچھ دیر بعد میں نے دیکھا کہ تم نے مجھے گھورتے گھورتے اپنی آنکھیں بند کر لیں جیسے خشک گئے ہوں۔ پلوں کے سائے میں میں آسو گرتے دیکھتی رہی۔

سخت پریشان کہ الٹی کیا ماجرا ہے، تم کیوں رو دے؟ کمرے میں گھوم کر دشا کی کرسی دیکھی تو نڈ دشا تھا، نہ زیب۔ صرغ تم رو رہے تھے۔ یہاں تک کہ منہ کی آواز نہ سُن پائے تو پلوں ہی پلوں میں ہلکی سی حرکت ہوئی۔ آدھی آنکھ کھولے تم کرسی پر چند سیکنڈ لیٹے رہے۔ لفافے سے سینے کے اتار چڑھاؤ سے مالا میں ہلکی رہی۔

اتنے میں ن۔م۔ راشد صاحب آگئے عینک کے پیچھے سے مخصوص مسکراہٹ دے ہوئے، جیسے وہ سب کچھ کھڑے سن رہے تھے درجے کے قریب سے۔

میں سخت پریشان تھی کہ تم روئے کیوں؟



کیا دشواری باتیں سی رہے تھے، شاید برا مانے ہوں کہ وہ ہمتا راز کیوں بتا رہا تھا مگر  
یہ سب غلط ثابت ہوا۔ راشد صاحب نے میری شکل دیکھتے ہی ہنسنا شروع کر دیا،  
”ساڈ سحاب کی حل اسے! وہ اپنے پنجابی انداز میں بولے۔

تم فوراً اٹھ کر جانے لگے تو انہوں نے کمر میں گھونسا مارا:

”میراجی، ریکارڈ تے ختم ہو گیا ہیں کی جانا۔ ایس کڑی نووی حیران کر چھڑیا۔ سحاب، ان  
کے سامنے جے جے دختی کبھی نہ بجانا۔ یہ ساری رات روتے رہیں گے۔ ابھی تو تم مہیٹی تھیں،  
یہ اپنے کمرے میں جا کر رات بھر رو سکتے ہیں؟

مجھے دشواری باتیں پھر سے یاد آنے لگیں

”کیا مرد بھی اتنا چاہتا ہے کسی کو کیا پینہ!

اندر سے کوئی جواب نہ مل سکا۔

میرا تم کتنی خوش قسمت ہو تمہیں معلوم ہو جائے تو اس دھرتی پر پاؤں نہ رکھ سکو۔ میرا  
جے جے دختی میں خود اس ہو گی۔

سب کو چھوڑ کر میں وہ ریکارڈ اندر لے گئی اور ایک بار نہیں تین چار بار بجایا کیا بتاؤں  
جی چاہتے ہیں کھینچ کر لے آؤں تاکہ تم خوب رولو جی بھر کے۔ اسٹوڈیو کی مدھم لاٹ میں موٹے  
موٹے نرم نعل کے پردوں سے ڈھکی دیواروں سے جب یہ اداس راگ بھڑکتا تو جیسے سارے  
کمرے میں میرا بال کھولے گھران پھر رہی ہو!

”مورے مندر آجین نہ آئے“

میری آنکھیں بھی ڈبڈبایاں تھیں جیسے میرا کے شری میں میری روح گھبرا رہی تھی۔ میرا

جی چاہا کہ کہوں!

”اچھا ہوا تمہیں وہ نہیں ملی، تجھی تو تم میں زندگی کی رت باقی ہے ورنہ شیشی کا پرزہ بن جاتے  
زنجیر کا حلقہ بن جاتے۔ اسی طرح زنگ چڑھتا تم پر بھی۔ اب کم سے کم ایک کرب

گلے لگائے ہوئے تو اس دنیا سے گئے ہو۔ تم نے سوچا تو بہت تھا کہ میرا تمہیں اس دنیا میں  
 ضرور ملے گی چاہے وہ کسی روپ میں آئے۔ تم ہر عورت کو گھورتے رہے۔ گھورتے  
 رہے۔ رات بھر دلیسی ٹھڑتے سے پیسا حلق تر کرتے رہے۔ میرا کا جم ابھر آتا۔  
 تم اس کے ہر ہر سانس کا اتار چڑھاؤ جو آنکھوں میں سارا دن چھپائے رہتے۔ چپکے  
 چپکے اپنے ہم نواؤں، ہم جنسوں کے سامنے ننگا کر ڈالتے۔ تم بھی جھوم اٹھتے۔  
 اور وہ بھی نفقہ لگانے۔ واہ میرا پی۔ کیا جنیس پیدا کیا۔ اللہ میاں پھر تمہیں گودیوں  
 میں اٹھائے یتیم خانے میں ڈال جائے۔

اکثر صبح کو ڈیوٹی روم کے پاس وٹینگ روم میں تم آنکھیں ملتے نظر آتے۔ دس بجے جب  
 میں ڈیوٹی سے واپس کروں میں سے گزرتی تو تم بھی مجھے نیسی نظیں سنانے کے بہانے بلاتے  
 دیکھو یہ کل رات نیسی نظم کھی۔ یہ برسوں کھی۔ یہ ابھی پوری نہیں ہوئی۔ بات بتاؤں کہنا نہیں کسی  
 سے۔ یہ جواو مینا ہے نا یہ اس پر کھی ہے۔ یہ جو اپرنا ہے، تھوڑی سی یہ اس میں نظر آتی ہے یہ  
 (رہ) ہیں۔ وہ صغیہ راز تھی۔ جن کی آنکھیں بہت خوبصورت تھیں۔

آنکھیں جتنی معصوم ہیں، اتنی وہ ٹرو نہ تھی۔ انہیں ہمیشہ لڑائی کے پارٹ دیے جاتے۔ وہ خوب  
 تو تڑا خ سے جواب دینے میں ماہر تھیں۔ سنا تھا کہ تم کو وہ اتنی پسند آئی کہ تم نے اپنے بہت عزیز دوست  
 کے ذریعے پیغام بھی بھیجا۔

سب نے سنا اور خاموش رہے۔ میں نے سوچا کہ اگر یہ تمہاری بیوی بنی تو کرائے کی تہنوں  
 تو تمہیں پہننے کو مل جائے گی۔ ایک آدھ مرے ہوئے گدے کی ٹالی بھی وہ نہ بد کر تمہیں بندھوا لے  
 گی۔ اور رات خدا جانے نالیوں کے کنارے تم نظیں کھ سکو گے یا رہہ تمہیں کسی باغ میں بٹھا کر نہ چلی  
 جائے۔ ایک فائدہ تھا ہر روز کسی نی گاڑی میں تمہیں مفت لفٹ ملتی۔ خطے معقول تو بن جاتے  
 تم..... تم نے نہ جانے کیا کیا سوچا ہو گا۔

سنا تھا جب انہوں نے یہ مڑدہ سنا تو ایک انگلی اپنے ہونٹ پر رکھی جو کافی ریر کاہنہ رہی۔



وہ ملی جو سیاہ آنکھ کے نیچے زرد رخسار پر چمکا کرتا تھا جو تمہیں بہت پسند تھا وہ سچ مانو زبرد  
گیا۔ کچھ دیر تو وہ آنکھیں پھاڑے اس دنیا میں نہ رہی۔ جب واپس آئی تو معلوم ہوا کہ ڈرامہ  
میں لڑائی کے پارٹ کی ریسرل کرنی نظر آئی۔ وہ الفاظ تو تم نے بھی سنے تھے۔

تم نے کئی روز ویسی شراب بھی نہ پی، کھانا بھی نہ کھایا۔ جسے وقتی کاریکارڈ نے بغیر روئے  
رہے تمہارے کیا میرے ذہن میں اب تک گونج رہے ہیں وہ الفاظ:

”موا، شاعر بنا پھرتا ہے۔ تجھی برابر ہیرسل میں کھسے پان دیتا اور جب دیکھو گھورتا رہتا۔  
کہاں گیا وہ میرا کائنات۔ تجھی اس نے منہ نہ لگایا۔ شکل تو دیکھو، داڑھی بڑھائی، مرا جوگی۔  
لو اور سنو! ان میری قسمت میں یہی کھانا ہے کیا؟“

سب نے ہی سنا۔ کچھ ہنس دیئے، کچھ اداسی، کچھ حیران۔

مجھے تو جیسے معلوم تھا کہ ایسا سوچنا بیکار ہے۔ کوئی جوڑ ہی نہیں تھا تمہارا اور ”ان“ کا  
سوائے پان کھانے کی عادت کے۔ اگر نکاح بزرگوار رہتا تو شوق پورا کر لیتے۔ سچ تم کو رنج  
پہنچا لوگ میرا کو ہی سمجھ رہے تھے۔ جو مذاق مذاق میں تم نے ”انہیں“ بھی جگہ دلائی۔ اس لفظ  
سے سینے کے اندر قدرت اور بھی مسکرائی۔ مسکراتی رہی۔ اب کے بھی وہ جیت گئی۔  
تم! رکر اتنے خشک گئے تھے کہ کسی نے کہا کہ آٹھ روز تک تم نے کچھ بھی نہ کھایا۔  
شراب پیتے رہے۔ رات رات بھر خوب نظائیں کھیں تم نے دھڑا دھڑا۔ عورت سے تم خفا  
ہو گئے۔

میں سب کچھ دیکھتی رہی۔ سنتی رہی۔ تم مجھ سے کبھی کبھی بحث ضرور کرتے۔ میں بڑی  
صفا سے عورت کی طرف سے لڑتی۔ گو میں خود شرمسار تھی۔ اپنی ہم جنموں کو دیکھتی اور  
زبانی پر دے ڈالتی چلی جاتی۔

تم جب پندرہ بیس دن کی چھٹی کے بعد واپس آئے تو لوگ میرا جی کو نہ پہچان سکے۔ تمہیں  
احساس ہو گیا تھا سب ظاہر راری کو پسند کرنے میں۔ وہ دن گئے جب راکھ میں جٹی زلفیں، گلے

میں پڑھی مالاؤں میں سندریاں پہٹ جاتی تھیں۔ بھگوان کے پاس جانے کا راستہ ڈھونڈ لیتی تھیں۔ تم کو جب میں نے دیکھا تم رتناولی ڈرامے کی ریہرسل کر رہے تھے۔ جو تم نے لکھا تھا منظوم ڈرامہ .... اور تم نے رتناولی کے لیے انہی کو چنا۔ سب مسکراتے۔

تم کو کیا بردگ تھا۔ لمبے لمبے بال، اور اچھی سب غائب۔ کینچلی تو تم نے لاکھ بدل ڈالی، پیر تمہارے پچکے ہوئے رخسار، پتلی سی گردن، سارے چہرے پر صرف آنکھیں ایسی تھیں جو وہی پرانی دیکھی کچھی سی جنہیں دیکھ کر لوگ میراجی کہہ اٹھتے تھے۔ مگر یہ روپ بھی سب بیکار ثابت ہوا۔ "وہ" سب کچھ جانتے ہوئے ابھی تمہارے پان اسی طرح مسکرا مسکرا کر کھاتی رہیں۔ ہر رات تم اس لرزے تل کا ذکر ضرور کر دیتے۔ جسے دلتی سن کر ساری ساری رات روتے بھی رہتے، مجھے ہر نئی نظم کا میں بیٹھے بیٹھے بھی سنا دیتے اور نہ جانے میں کیوں خاموشی ہے ہی تمہاری ہر نئی نظم سن لیتی جیسے یہی سکون نہیں کچھ تو بچا ہے۔ جیسے تم یتیم ہو جسے چار آٹھ آنے دینے کے بعد میں جو نکلیں محسوس کرتی ہوں وہی تمہاری نظمیں سننے کے بعد بھی، میں نے کئی بار محسوس کی۔ اس وقت تم مجھے پھر ویسے ہی لگ رہے ہو۔

میں آج تمہیں بہت کچھ بتاؤں گی۔ میری شادی ہو چکی ہے۔ یہ تو تم جانتے ہی ہو۔ چار سال سے اسی کمرے میں جس میں تمہارا فوٹو ٹانگ رکھا ہے۔ مجھے تم پر اب کافی رحم آتا ہے۔ تم نے کیا کیا نہ دیکھا اس کمرے میں۔ اس کے باہر اس کراچی شہر میں ایک ریڈیو اسٹیشن اب بھی ہے۔ "وہ" اب بھی پارٹ کرتی ہے۔ ان کے بچے میں اب اور بھی تلخی و درشتی پیدا ہو گئی ہے۔ میں نے مدت سے انہیں نہیں دیکھا۔ سنا ہے اب وہ بہت سے بچوں کی اماں ہیں۔ خدا کا لاکھ لاکھ شکر کہ تم بچوں کے آبا نہیں۔

لوگ کہتے ہیں تم ابھی میں تھے تو ..... کیا کیا نہ ہوا تمہارے ساتھ۔ کئی کئی روز تم بھوکے رہے۔ کئی راتیں تم نے گلیوں، سڑکوں پر ٹہل کے گزار دیں۔ حلق پیاس سے چٹختا رہا اور جن لوگوں کو تم پر آج کل پیارا آ رہا ہے، کئی صفحے کالے کر ڈالے تم پر۔ وہ رات بھر نہیں دلی



شراب بھی نہ پلا سکے۔ ایک وقت کا کھانا بھی نہ کھلا سکے۔ اب کتنے ہیں زمانہ نے ایک ذہن شاعر ختم کر دیا۔

تم تو اسی طرح گمراہ رہے ہو کبھی تو اپنی طنز چھپ کر سنا کرو۔ تم کیسے ہو۔ آؤ میں تمہاری روح کو ایک بار گلے لگاؤں۔

تمہاری روح کتنی اداس، سوگوار اور حسین ہے — تمہاری بھوک تمہارے چہرے کو اپنی گندگی میں تھپڑی رہی۔ کسی نے اسے اتار کر پھینکنے کی ضرورت نہ سمجھی۔ آج میں نے محسوس کیا۔ جیسے تمہاری روح میرے کتنے قریب ہے، کتنی مقدس، کتنی حسین و معصوم!

ایک بار میرے قریب آ جاؤ!

دیکھو! میری روح کتنی اداس ہے؟

میں یہ تمہاری تصویر اٹھا کر، یہ لو پھینک دیتی ہوں۔ سخت محسوس ہے، تم خود کتنے

اچھے ہو۔ ناحق یہ بول عمر بھر چڑھائے رہے۔ جھوٹے لفظوں کا کفن پہنے پھرتے رہے۔ تم

کتنے بدل گئے ہو۔ ذرا بھی نرمی۔ تم میں نہیں رہی۔ دور کھڑے ہو — وہ تو خطی تمہارا

کے ہی ہو ورنہ — آج — قدرت تم سے شرمندہ نہ ہوتی — گئے نادودہ کی

نہروں کے پاس ٹھہرنے کو — حوریں میوؤں کی تابیں یہ تمہارے حضور میں ہیں — شراب

مہور سے ہریز مینائیں بیٹے — اب کھو ناغلیں ان کے کفن پر — قدرت کی ثنا خوانی

نہیں کرتے — اب کیا بوجو یہ کشکول لیے پھر دھرتی پر اتر آئے — جاؤ چلے

جاؤ — اب تو میرا بیچھا چھوڑ دو۔

میرا ذہن تھک چکا ہے — یہ تم نے میرے آٹو گراف پر جو شعر کھا تھا —

یہ میرے سامنے کھل پڑی ہے۔

آج میں اس کا مطلب سمجھ سکی ہوں !

قدرت بڑی حسین اداکارہ ہے ۔

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حل ہمارا جانے ہے !

جانے نہ جانے ٹھک ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے





## میراجی کے آخری لمحے

(ایک خط بنام قیوم نظر)

ہندوستان اور اس کے ادیب جس در سے گزر رہے ہیں اس کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔  
بھی وجہ ہے کہ لوگوں کو اس بات پر حیرت ہوئی کہ ہندوستانی انجیسی نے ان کی موت کی خبر کو قابل افسنا  
نہیں سمجھا۔

میراجی جب سے جنوبی ہندوستان آئے تھے، اس تمام عرصہ میں بہت کم مدت ایسی ہے جس میں  
وہ مجھ سے دور رہے۔ جن دنوں میں پونا میں تھا وہ تقریباً نو دس مہینہ میرے پاس رہے۔ اس کے بعد  
ان کی میخواری یہاں تک پہنچی کہ مجھے مجبوراً انہیں بمبئی بھیجنا پڑا۔ کچھ مدت بعد میں بھی بمبئی چلا گیا۔ ان دنوں  
وہ "داور" میں اپنے ایک در دوستوں (ملک اور موہن سنگھ) کے ساتھ رہتے تھے۔ پھر ایک عورت  
"منی رہاڑی" بیچ میں آگئی اور وہ "داور" سے اٹھ کر فورٹ کے علاقے میں آگئے۔ (اسپلنڈ ڈ  
میشن) انہیں ملک کی معرفت ایک فلم کھینچنے کے لیے مل گئی۔ اس سے جو کچھ ملا انہوں نے توہنوں کی  
صورت میں اڑا دیا، اور ایک زمانہ آیا کہ جب وہ مسلسل کھانا نہ کھانے اور غذا کی بے ترتیبی کی وجہ  
سے اسہال کے مریض ہو گئے۔

مرض کی ابتدا کے ساتھ ہی فلم سے بیاہوا اور پیہ ختم ہو گیا۔ میں نے "خیال" نکالا اور انتہائی

نظریاتی مخالفتوں کے باوجود بھی میں نے انہیں ایڈیٹر بنادیا، اور سو روپیہ ماہوار دیتا رہا۔ وہ کچھ اپنے علاج پر صرف کرنے باقی شراب پر، آخر سات پرچے نکالنے کے بعد بے دم ہو گئے۔ جب ان کی حالت غیر دیکھی تو مجھ سے رٹ نہ گیا اور انہیں فریٹ سے اپنے پاس بلا دیا۔

جب وہ میرے پاس تھے تو اسہال کے ساتھ ساتھ نمونینہ کاشتکاری بھی ہو گئے۔ ان کے جسم میں خوں بننا بالکل بند ہو گیا۔ اسی کے علاوہ وہ علاج اپنی مرضی سے کرنا چاہتے تھے، اس لیے ڈھائی تین مہینے تک ہومیوپیتھی چلتی رہی، میں نے جب کبھی انہیں علاج بدینے کو کہا وہ ناراض ہو گئے۔ صحت گرتی چلی گئی۔ آخر ان کی مخالفتوں کو نظر انداز کرتے ہوئے دو تین ڈاکٹروں کے مشورہ سے پرانا علاج زبردستی بند کر دیا۔

جب نیا علاج شروع کرنا چاہا تو انہوں نے مدت دریافت کی۔ معلوم ہوا کہ آرام ہوتے ہوئے تین چار ماہ لگ جائیں گے۔

میں نے انہیں اس بات پر آمادہ کر لیا تھا کہ ذرا افاتہ ہو تو وہ لاہور چلے جائیں۔ پہلے میری اسی تجویز پر وہ ناراض ہو گئے مگر جب میں نے انہیں سمجھایا، سمجھایا تو مان گئے اور اب انہیں بجائے علاج کے یہ بات سوچھ گئی کہ کسی طرح انہیں چلنے پھرنے کے قابل کر دیا جائے، علاج وہ لاہور چل کر کریں گے۔

میں نے ڈاکٹروں سے مشورہ کر کے انہیں جگر کے ٹیکے دلوانے شروع کر دیے اور پرمٹ کے بے کوششیں کیں اور ان کی تصویریں تک کھینچوا کر رکھیں مگر جب بھی انہیں افاتہ ہوا اور انہیں کہا گیا کہ وہ پرمٹ آفس جائیں تو انہوں نے اس کام کو ہمیشہ کسی آئندہ وقت پر ملتوی کر دیا۔ جگر کے ٹیکے ظاہر ہے علاج نہیں ایک سہارا تھے، اس کے علاوہ ان کے ذہن میں یہ بات جانے کہاں سے بیٹھ گئی تھی کہ جتنا زیادہ کھائیں گے، اتنی ہی زیادہ طاقت پیدا ہوگی اور ٹیکوں کا اثر زیادہ عجلت کے ساتھ ہوگا۔ دوسری طرف ڈاکٹروں کا مشورہ تھا کہ وہی اور سی کے سوا کچھ بھی نہ دیا جائے۔ اور اسی طرح ان میں اور مجھ میں ایک مسلسل رشتہ بنتی ہوئی رہی۔ میں پرہیز پر



زور دیتا تھا، وہ رات کو باورچی خانہ میں جا کر وہ سب کچھ کھا لیتے جس کے لیے انہیں منع کیا جاتا، میں ملازم کو ہدایت کرتا، بیوی سے کہتا کہ نگاہ رکھنا، وہ ملازم کو بہلا پھسلا کر اور کبھی ناراض ہو کر گھر میں پکی ہوئی چیزیں حاصل کرتے اور باز اسے سیب کا مربہ ملگا کر کھاتے۔ اور ان کا مرض اب آخری منزلوں میں آگیا تھا۔

میں نے فوراً ہی انہیں باندردہ کے ایک ہسپتال میں منتقل کر دیا لیکن وہاں انہوں نے ہسپتال والوں اور دوسرے ملازموں کو ملالیا۔ برابر کے مریضوں سے ان کا کھانا مانگ کر کھانے رہے تھے۔

جب مجھے اور انچارج ڈاکٹر ناروتی کو یہ معلوم ہوا تو ہم بہت ناراض ہوئے اور انہیں کنگ ایڈورڈ میموریل ہسپتال میں بھجوا دیا۔ وہاں چند روزہ کران کی ذہنی حالت پھر خراب ہو گئی۔ ڈاکٹر گرودر نے ایک نفسیات کے ماہر کو بلوا کر ان کا ذہنی تجزیہ شروع کیا، انہوں نے بہت سی باتیں بتانے سے انکار کر دیا۔ جب میں نے اصرار کیا تو خفا ہوئے اور کہنے لگے:

”آخر! دیکھو، یہ لوگ مجھ میں سے میرے COMPLEXES نکالنا چاہتے ہیں مگر میں ایسا نہیں چاہتا، میں ایسا نہیں ہونے دوں گا۔ یہ نکل گئے تو میں کیسے لکھوں گا، کیا لکھوں گا۔ یہ COMPLEXES ہی تو میری تحریر ہیں۔“

میں نے ہر چند سمجھا یا مگر بے سود، ڈاکٹر گرودر کا خیال PSYCHOTHERAPI SHOCK دینے کا تھا۔ مگر اس کی توفیق نہ تھی۔

ان کے جسم میں باہر کا خون ڈالنے کا سوال پیدا ہوا تو مہمند ناخفہ نے اپنا خون دیا مگر اسی کا کیا علاج کہ ہر کوشش الٹ ہو رہی تھی اور مہمند کا خون ضائع گیا۔ میرا جی اسی سے فائدہ نہ اٹھا سکے۔

میں انہیں دیکھنے روز ہسپتال جاتا، اکثر میری بیوی، مدھو سودن اور مہمند ناخفہ بھی جابجا کرتے تھے۔ وہ ہر ایک سے شکایت کرتے کہ انہیں فلاں چیز دی جا رہی ہے اور فلاں نہیں۔

مختصر یہ کہ ہم نے انہیں بچانے کی کوئی کوشش اٹھانہ رکھی لیکن افسوس کہ خود انہوں نے ہمارا ساتھ نہ دیا۔

۳ نومبر کی رات کو میں بیٹھا کھانا کھا رہا تھا کہ ہسپتال والوں کا تار ملا۔ میں کھانا چھوڑ کر خیم نقوی اور اپنے ہم زلف کو ساتھ لے کر ہسپتال پہنچا۔ ان کی لاش کو دیکھا۔ ان کی صورت پر وہی غمت، وہی محبت، وہی معصومیت، وہی اطمینان و سکون تھا اور نگاہوں کو کسی طرح بھی یقین نہ آتا تھا کہ میرا جی ہم سے رخصت ہو گئے۔

میرا جی ہم سے کبھی الگ نہیں ہو سکتے۔ وہ ہمیشہ ہمارے ساتھ رہیں گے، بہر حال واپس آ کر تم لوگوں کو خط لکھے، راستہ میں رک کر مختلف اخبارات کے دفاتر کو ٹیلی فون کئے۔ اگلے دن خود جا کر کہا مگر ان تمام لوگوں پر مصیبت چھائی، سوتی بھٹی اور نظریاتی اختلافات کے دبیز غبار میں، انسانی قدروں کو اوچھل کر دیا تھا۔

تمہیں معلوم ہے میرا جی کے جنازے میں بمبئی جیسے عظیم شہر میں کتنے لوگ شامل ہوئے تھے، صرف چار۔ میرے ہم زلف، مدھو سودن، پریم اور میں جس جگہ انہیں دفنایا گیا اس کا نام "میرن لائن قبرستان" ہے۔

ان کی کتابیں، مسودے، مکمل اور نامکمل تحریریں، یہی کچھ ان کا اثاثہ تھا اور میرے پاس محفوظ ہیں۔ میں نے فورٹ سے منگوایا تھا۔ ان کی تمام کتابیں "حلقہ ارباب ذوق" کی ملکیت ہیں۔ انہوں نے خود اپنے قلم سے ہر کتاب پر لکھا ہوا ہے "حلقہ ارباب ذوق کے لیے" موقع ملنے پر وہ سب کچھ بھجوا دوں گا۔

قیوم! تم نے مرنے سے پہلے انہیں نہیں دیکھا، جتنی بری حالت ان کی تھی، اسے دیکھنا بڑے دل گردے کا کام تھا اور ہم دعا میں کیا کرتے تھے کہ:

"الہی! اگر میرا جی کو صحت نہیں ہو سکتی تو انہیں موت دے دے، کم از کم اس تکلیف

سے تو نجات ہو جائے گی۔"



ان کے ہاتھ پاؤں، چہرہ اور پیٹ پر درم آگیا تھا۔ اپنے آخری دنوں میں وہ ہر وقت یہی  
 Defeat of Baudeliare پڑھا کرتے تھے۔ اس کتاب کو وہ اپنے ساتھ ہی  
 ہسپتال لے گئے تھے، اس کتاب نے ان کا آخری سانس تک ساتھ دیا۔  
 میں ان پر ایک مکمل اور تفصیلی کتاب لکھنا چاہتا ہوں۔  
 "ضیال" میراجی کے ساتھ ہی مرحوم ہو گیا۔



# شخصیت اور فن



## اکیل

اب تو وہ ظاہری پہلا بھی نہیں رہا جس میں میراجی کی روح سا اسی سال اپنے اکیلے پن کے نوحے پر بڑھتی رہی۔ زندگی میں ان کے باطن سے بہت کم لوگوں کو سروکار تھا، دنیا یہی دیکھتی رہی کہ ان کا لباس ٹھیک نہیں، وضع قطع آج صاف ستھری ہے تو مبینوں بد حال ہیں۔ بال بڑھتے بڑھتے لیش بن گئے۔ ورنہ بالکل صاف کر دیئے گئے۔ کبھی کچھ ٹائپ موچیں اور کبھی صفا چٹ ہیں۔ کبھی اچکن کے بند لگے ہیں، تو کبھی گھلے میں مالا ہے اور ان کے ہاتھوں میں لوہے کے گولے کچھ کتابیں، تازہ بیاض اور گندے پینلی مسودوں اور پرزوں پر مشتمل، کاغذوں کے مسودے ہیں۔

غرض میراجی اپنی ظاہری ہیبت میں وہ سب کچھ میں جوان کے دوست، ان کے بے شمار ملاقاتی اور نادیدہ مداح نہیں ہیں۔ مگر ذرا قریب آ کر یہ بھی معلوم ہوتا تھا کہ میراجی کا باطن بھی وہ نہیں بے جوان کے دوستوں اور ملاقاتیوں کا ہے یا ہو سکتا ہے۔

قریب آنے والوں کو ان کی شخصیت کے اُن گنت پہلو اُچھائے رکھتے تھے۔ وہ بیک وقت قدیم ہندوستانی اور بے حد جدید، بلکہ مغربی آدمی تھے۔ مگر یہ آمیزش بھی سیدھی سادی نہ تھی۔

ان کی ہندوستانیوں کو دیکھیں تو اس میں بھی بڑی الجھن تھی۔ ان کا تہاگ اور رہبانیت ویدک دور سے تعلق رکھتی تھی، مگر ایک آن میں، ان کی روح، ہزاروں برس کا عرصہ طے کر کے جھکتی تحریک میں سرشار نظر آتی تھی۔ کبیر، میراں بائی اور دادو کے ساتھ، کبھی رام اور ریم کو ایک کہتی تھی۔ کبھی صمرا کی اس شعلہ آتشام ہمارائی کی طرح، ایک ہیکر کو جسمانی پیار کی دالمانہ شدت سے چاہتی تھی۔ اور کبھی محض چھاپا داد کے دوسرے شاعروں کی طرح کسی نامعلوم جذبے سے گیتوں میں جی ہلکا کر لیتی تھی۔

ان کے جدید اور مغربی ہونے کو دیکھیں تو یہ نظر آتا تھا کہ وہ بڑے عقلیت پرست اور منطقی آدمی ہیں۔ ان کا انداز سائنسٹک ہے۔ مغرب معاشرے کی آزادی اور حقوق، آزاد اور کارکن سماج کا تصور، مذہب، (میرا مطلب دین اور عقیدہ نہیں) سے آزاد خیالی میں وہ بالکل مغربی آدمی تھے۔ لیکن مغرب کی مادہ پرستی اور استعمار سے انہیں شدید نفرت تھی۔ ان چیزوں نے کبھی نوآبادی راج، کبھی ساراجی نظام، کبھی جمہور پرستی کبھی آمریت بن کر جو کارندے کئے ہیں میرا جی، ان سے بھی بے حد متنفر تھے اور اپنی عقلیت پرستی کو مادہ پرستی سے الگ ثابت کرنے کے لیے اپنی تمام تر منطقی قوت اور ذہانت سے کام لیتے تھے۔

قدیم ہندوستانی اور جدید مغرب کی یہ آمیزش ایک طرف تھی۔ یوں ان کی شخصیت کو دیکھیں تو وہ بے حد جذباتی آدمی تھے، لیکن انہوں نے اپنی چال و فعل اور طور طریقوں میں ایک گھڑا پن، ایک عجیب و غریب پیدا کر رکھی تھی تاکہ ان کی عقلیت پرستی، شرمندہ نہ ہو۔

شاعر نہ ہونے تو قول و فعل میں جذبات کے اظہار کو بھی جذباتیت کہہ کر مردود قرار دیتے۔ جس معاشرے نے انہیں پیدا کیا اور پروران چڑھایا، اس سے متنفر اور باغی تھے۔ لیکن یہ بغاوت اپنی ذات تک محدود تھی۔ میرا یہ مطلب نہیں کہ وہ اسے بدلتا نہیں چاہتے تھے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ انہیں تشدد اور شدید ردِ عمل اور ان دونوں کے اظہار سے نفرت تھی۔ اس لیے سماج، مذہب اور کہنہ روایات کی بوسیدگی سے انہوں نے جو بغاوت کی اسے



اپنے لیے ایک مثالی چیز بنا دیا اور اپنی منطق سے ثابت کر دیا کہ ردِ عمل ارتقاء کی صورت ہے، دوسرے چاہیں تو اس مرحلے پر پہنچ جائیں جہاں میں ہوں۔ اگر اس بغاوت کو انفرادی اعمال کی صورت میں رکھنا ہے تو بہتر یہ ہے کہ اس سے گریزاں ہی رہیں۔ چنانچہ دیکھنے سننے میں وہ بڑے پُر امن شہری تھے، پولیس اور ٹریفک کے جوتا عدسے قانون، سب توڑتے ہیں اور کوئی پوچھتا نہیں۔ میراجی ان کے بڑے پابند تھے، سماج کے جوتانون توڑ کر بھی ہم آپ شریف اور وضعدار ہی رہتے ہیں میراجی ان پر سختی سے عمل کرتے تھے۔ مگر کوئی شریف اور وضعدار کدے تو بگڑ جاتے تھے۔

ان کی ضدوں اور عادتوں میں بڑا بچپنا تھا، مگر لفظ خود، جہنم جہنم، صدیاں گزرنے کے تجربوں نے انہیں بڑا صاحبِ ارادے، بے حد ذی فہم بنایا تھا۔ وہ بڑے صاف اور نیر ذہن کے آدمی تھے، تجزیہ اور منطقی سیاق و سباق ان کی زندگی تھے۔ لیکن ان کی نثر اور ان کے گیتوں میں صاف ذہن کے کارنامے دیکھنے والوں کے لیے ان کی نظمیں مبہم، الجھی ہوئی اور بے معنی تھیں۔ ان باتوں کے علاوہ ایک بات یہ ہے کہ ہمدردی اور خدمت میں وہ اپنی نظر آپ تھے۔ دوستوں کا ذکر کیا، ساتھی کارکنوں اور معمولی شناساؤں کے لیے وہ اتنا کچھ کرتے تھے کہ ہم آپ دوستوں کے لیے کر سکیں تو بہت بڑا احسان کریں۔ لوگوں کی مرضیاں کھنے کھولنے سے لے کر ان کے قرض کا انتظام کرنا، ان کی دفتری اور غیر دفتری الجھنیں سلجھانا، ان کے لیے ہو میو پیجٹی کی دلاہیا کرنا، ان میں ادبی جوہر کی نمود و نمائش، مرض ان کے مرنے جینے کے سب کاموں کا ٹھیکہ ان کے پاس تھا۔

ان کی شخصیت کا یہ بیان نامکمل اور تشنہ ہے۔ ہمہ گیر شخصیت جو بیک وقت متضاد اور یکساں خصوصیت رکھتی ہو، ایک مخصوص کردار کی صورت میں پیش نہیں کی جاسکتی، نہ اس کی ہمہ گیری اور بقول مونی چند خطوط کھینچ دینے سے واضح ہوتی ہے اسے پیش کرنے کا ایک



ادھو درسا خاکہ یہ ہو سکتا ہے کہ ایسی شخصیت کے یا تو مختلف پہلو، مختلف ذریعوں سے پیش کیے جائیں اور اس طرح ایک خاکہ تیار کیا جائے اور یہ کہ اس کے مختلف دور ان لوگوں کی وساطت سے سامنے لائیں جائیں جو ان مخصوص ادوار میں اس شخصیت کے ہر پہلو سے قریب آ سکے تھے۔

مجھے ان کی شخصیت کے اس دھندلے اور تشنہ خاکہ سے ایک بات واضح کرنی ہے اور وہ یہ ہے کہ میراجی جہاں رہے اور جیسے رہے اپنے ظاہر و باطن میں اکیلے رہے۔ بچپن، گجرات اور سندھ میں گزرتا ان کے بلوغ اور بیداری نے دوسرے بچوں کو ان کا ساتھی نہ بننے دیا۔ لڑکپن اور جوانی کی ابتدا ہر کسی کو اپنے خول میں سمٹنے پر مجبور کرتی ہے اور انہوں نے اپنے امتیاز کو پایا تھا، اس لیے نہ ماں باپ ان کو سمجھ سکے، نہ سکول کی تعلیم انہیں کچھ سمجھا سکی، جوانی آئی تو ایک محبت ہوئی جو کئی برس بعد، دوسری محبت میں تبدیل ہو کر گریا اپنی منزل پر پہنچ گئی۔ اس دوران میں انہیں اپنے اکیلے پن کا احساس ہو چلا تھا اور کتابیں لاپور کی نمر کا کتاب ہی ان کا خاموش ساتھی بن سکتا تھا۔

جب ان مرحلوں سے گزر کر انہوں نے اپنے آپ کو پالینا شروع کیا تو قدیم ہندوستان اور جدید مغرب کا یہ امتزاج، اُن کے سامنے آیا جس میں ایک طرف کبیر اور میراں باقی، چندی داس اور کوئی ورتا بنی ان کے ساتھی بن سکتے تھے اور ان کے دل کی دھڑکنوں کے ساتھ جی سکتے تھے، اور دوسری طرف ایس، رسل ایڈ گراہیلن پو اور والٹ ڈیٹین، اس کا ساتھ دے سکتے تھے۔

جذبات کی زندگی اور اس کی نہج کا یہ حال تھا کہ بنگال کی جس سانولی بیٹی نے محمد ثناء اللہ ڈار کو میراجی کا نام، کردار اور زندگی دی، ان کی ساتھی تو کیا، ان کا آدرش بننے سے بھی دور تھی، کیونکہ ظاہر کی دنیا میں یہ بنگالی اور ہندو نہ تھے۔ اسی کے برسوں بعد وائی میں انہیں یہ غلط فہمی ہوئی تھی کہ جو بنگالی لڑکی ظاہر اور باطن دونوں دنیاؤں میں ان کی نہیں ہو سکتی تھی اب وہ کم سے کم ظاہر کی دنیا میں ان کی ہو سکے گی۔

اب کی بار وہ چھپی رنگ کی ایک تیز طرار مسلمان لڑکی تھی، میراجی نے اسی کی بڑی بڑی آنکھوں میں جن میں ہمیشہ سرمے کی تھمر رہتی تھی، وہ گہرائیاں دیکھیں جو ان کے دل میں تھیں اور اس کی آواز میں وہ کھنک پائی جو بعد کو انہوں نے شہوجی کے راگوں جیسے جیسے دانتی اور گوری سے متعلق کی۔

اور اب چونکہ وہ اپنے خیال میں بڑے دنیا دار اور سمجھدار آدمی بن گئے تھے، اس لیے انہوں نے اپنے منطقی ذہن سے کام لے کر اسے اپنانے کی بڑی روایتی سکیم بنائی۔ دلیل یہ تھی کہ چونکہ اسے ہم سے یک گونہ رغبت ہے، اس لیے سیدھی طرح اسے پیغام بھجوایا جائے۔ اس کے جواب میں اس کا ردّ عمل تین صورتوں میں ظاہر ہو سکتا ہے۔ ایک تو یہ کہ وہ مان جائے، تو اور کیا چاہیئے۔ دوسرے یہ کہ وہ میری بے فائدہ زندگی، وضع قطع وغیرہ سے کبک کر انکار کرے، اس کی ضمانت، میرے ذمہ دار دوست جو انسر بھی ہیں، دے دیں گے، تیسری بات یہ ہو سکتی ہے کہ محبت کو جیون ساتھی بنانے کی شرط پیش کرے گی، سو پھر اظہار محبت کا موقع نکل ہی آئے گا جو یوں بڑی جذباتیت ہے — مگر غیر متوقع چیزوں اور جدت کا یہ علمبردار اس روز مرد اور روایتی کام میں جدت اور غیر متوقع واقعات کی امید نہ رکھتا تھا۔ چنانچہ پیغام کے جواب میں اس لڑکی نے کہا کہ :

”اس کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا میں تو میراجی کو اپنا بزرگ سمجھتی ہوں!“  
اور اس طرح وہ پھر اکیلے ہو گئے۔

دوستوں اور شناساؤں میں ان کی شخصیت کے چند پہلوؤں کے سلسلے میں اور وہ بھی کچھ دور تک ان کا ساتھ دینے والے لوگ ہیں، ان کے قریب آکر، ان کی شخصیت میں کھوجانا، اس کے پہلو، اس کے ترکیبی عناصر، ان عناصر کی آمیزش اور اس کا کلیتہ اس کی استثنائے وغیرہ کا مطالعہ، ہی فرصت نہ دیتا تھا کہ کوئی ان کا ساتھ دے سکے۔ ماضی، حال اور مستقبل کے جن زمانوں سے وہ متعلق تھے، وہ غیر معمولی تھے، ماضی میں ان کا ساتھ دینے والے جو کرسی اور تیاگی اور جھگت

تھے، لوگوں نے انہیں مستقبل کا آدمی سمجھا تھا، حال میں ان کا ساتھ دینے والے لوگ اس ملک کے باقی نہیں تھے اور مستقبل میں کون کسی کا ساتھ دے سکتا ہے۔

انہیں اسی اکیلے پن کا احساس بہت دیر سے تھا، لیکن یہ خیال بھی تھا کہ کوئی تنہائی، کوئی دوری ایسی نہیں جو قائم رہ سکے۔ اپنی موت سے تین سال پیشتر یہ خیال پختہ ہوا اور انہوں نے خود دیکھا:

اے پیارے لوگو

تم دور کیوں ہو

کچھ پاس آؤ

آؤ کہ مل بیس

.....

اے پیارے لوگو

میں تم سے مل کر بہتر بنوں گا

ایسے اکیلے

یوں روتے روتے

آنسو بہیں گے

اور کچھ نہ ہوگا

لیکن جس طرح وہ چاہتے تھے، اور شاید ان کے سلسلے میں "پیارے لوگوں" کو کسی طرح قریب آنا چاہیے تھا، کوئی قریب نہ آ سکا — یہ دنیا کا تاعدہ ہے، وہ اپنے ساتھ نہ چلنے والے کو اپنے میں سے نہیں کھینچتی خود میراجی کے نفسی الجھاوے اس منزل پر پہنچ چکے تھے، جہاں سے لوٹ کر آنا، بار بار اسے ایک نئی چمکند ٹی ہر چل نکلتا لیکن تھا، اس لیے خود آگے بڑھ کر اس اپنائیت میں پہل کرنا (جس کی تمنا نے انہیں یوں اکیلا کیا تھا) ان کے



یہ نہ تھا۔ — اس اپنے پن کے ساتھ، جسم اور روح کی جو بالیدگی، جو نمو اور تکمیل سے وابستہ ہے، ان کے مقدر میں نہ ہو سکی۔ اور تم یہ ہے کہ اس سے وہی شخص محروم رہا جو اس بالیدگی اور تکمیل کا بہت زیادہ عرفانی تھا اور جسے اس ازلی محرومی اور شدید احساس ہی نے جنسی لذتوں، پیرامینوں کی خوشبو، دامنوں کی لہروں اور سیمیں پنڈلیوں کا وجدانی بنا دیا تھا۔ — جسم کی یہ بالیدگی اور روح کی تکمیل و نمو جو سرستیاں اور سکون لاتی ہے، میراجی کے زبردست جنیاتی اور نفسیانہ مطالعے نے ان پر بے طرح واضح کیے تھے۔ لیکن اس کے حصول یا کوشش کے لیے جو غلبے اور جذبے درکار ہوتے ہیں۔ وہ شاید ان کے جسم اور دماغ میں موجود نہ تھے، ان حالات میں، ان کی حیات نفسی کا مزید کھوار ہونا عجیب نہ تھا بلکہ ایک معمولی بات تھی اور میراجی اسے معمول بات ہی سمجھتے اور ثابت کرتے تھے، حالانکہ یوں دیکھنے میں ان کی حیات نفسی معمولی ہونے سے کوسوں دور، عجب بے سمر اڑوں میں اکیلی جھٹکتی پھرتی تھی۔

لیکن انہوں نے جسم و روح کی بالیدگی اور سکون کے لیے یہ کچھ طریقے اپنا کر لیے تھے، ایک تو شراب کی مستی تھی اور پھر تنہائی سے اکتا کر، محرومی میں بے قول خرد اپنے آپ سے کھینچنے کا مشغلہ تھا۔ بہت جلد یہ دوسری بات بھی وہ نہ رہی اور صرف شراب رہ گئی۔ — مستی اور گھٹیا شراب، جو کبھی گہرے بھورے رنگ کی آگ، پھری ایکس ایم تھی، کبھی ریشم کا سفید، کبھی گہرے نارنجی رنگ کا "سنفرا" لیکن سرمستی اور بالیدگی لانے والی یہ چیز کبھی اچھی اور عمدہ نہ ہوتی تھی، کفایت اور اسراف کے متعلق میراجی کے خیالات دنیا جہان سے نرالے تھے۔ اس لیے اچھی یا اگلی نیند سی شراب کو وہ بڑی فضول خرچی اور نالائق سمجھتے تھے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ان کی آمدنی، اور اس میں جتنی شراب انہیں چاہیے ہوتی تھی، انگریزی شراب کے لیے موزوں بھی نہ تھی۔

ہوتے ہوتے ہم نے یہ بھی دیکھا کہ کس طرح ان کی بے حد قوی ذہن پر اس سرمستی

اور بالیدگی نے، غلبہ پانا شروع کیا، اور اس کا طریقہ ظاہر تھا۔ ان کا جسم ہمیشہ سے نحیف تھا، شراب میں پانی یا سوڈا ملانا وہ شراب کو بخس کرنے کے برابر سمجھتے تھے۔ چنانچہ رگوں کو چیر چیر کر دوڑنے والی آگ نے ان کا جسم اندر سے کھانا شروع کیا اور وہ اسی کے ہو گئے۔ ان کی زبردست قوت کا رضاء یوں لگی کیونکہ ان کی مالک شراب کا لقا نہایت تھا کہ وہ زیادہ وقت ہی کی خدمت میں بسر کریں اور اس خدمت کے لیے اکیلے وہی درکار تھے !

اور پھر بیٹی جا کر انہوں نے بڑی مصیبتیں سہیں۔ آخر نہایت مخلص دوستوں کے بار بار کہنے سننے اور بگڑنے پر انہوں نے شراب چھوڑ دی اور دنیا میں کامران ہونے کی ٹھان لی۔ لیکن اب شاید کامرانی کی کارشوں کا وقت نہ رہا تھا، اپنے اندر زندگی گزارنے اور سب کے ساتھ چلتے رہنے سے کوئی کب تک جی سکتا ہے۔ انہوں نے آخری سنبھالائے کر یہ تو طے کر لیا کہ ایک دفعہ اپنی مفلوج کارکردگی کو پھر نویں بار زندہ قوت بنا دیا اور آخری دور میں کام کے اعتبار سے اپنے اولین دور کی یاد تازہ کی۔ چنانچہ خیال "کے مرتب اور روح رواں بن کر انہوں نے ادارے کھلے، ترجمے کیے، نظموں اور غزلوں کی رہی آمد زندہ کی جو کبھی "ادبی دنیا" کے دور میں ان کا خاصہ تھی، اور مستقل تصانیف پر بھی توجہ کی۔ لیکن جہاں تک جیسے جانے کا تعلق ہے، ان کا جسم جواب دے چکا تھا، اور آخر انا ایمان کے خطوط تو یہ کہتے ہیں کہ ان کی روح بھی جوابی جہان بالیدگی نمودار تکمیل کو نہرس گئی تھی، انہیں جواب دے چکی تھی۔ پھر بھی انہوں نے جسم و روح کے ملاپ اور ان کی نمود کے لیے ایک آخری کوشش کی جس میں انہوں نے اپنا سب کچھ داؤں پر لگا دیا۔ اب کی دفعہ اس کوشش کا جہانی پیپر ایک پارسی نژاد لڑکی تھی۔

اور جب پہلی اور دوسری کوششوں کی طرح یہ کوشش بھی نامرادی کے اندھیروں میں گم ہوئی تو جیراجی کا ذہن اور جسم دونوں رقبہ لعل اور مددے اور نمودی کے تسلسل کی لہجوں کو برداشت کرنے کے ناقابل ہو چکے تھے۔

اس حالت میں شراب ایک جہانی ضرورت بن کر پھر ان پر چھا گئی۔ اور زندگی کو ایک بڑی

نعمت سمجھنے والا یہ تیاگ، زندگی سے اسی طرح مایوس ہو گیا جس طرح اپنے اکیلے پن میں برسوں پہلے ہوا تھا، اسی صورت میں ان کی ظاہری وضع بھی وہی بن گئی جو دلی جانے سے پہلے تھی، انکی موچکپن پھر کچھ بڑا ہوا ہو گیا اور بال پھر لمبے ہو گئے۔

اب کی بار وہ ان پیارے لوگوں سے مایوس ہو چکے تھے جن کو وہ قریب لانا چاہتے تھے جن سے مل کر وہ بہتر بننا چاہتے تھے کیونکہ ہر بار وہ اکیلے رہے تھے۔ کوئی قریب نہ آیا تھا اور انہیں بقول خود، ان لوگوں سے "دور ہی دور اور دور ہی دور" اکیلے چلتے رہنا تھا، اور اسی طرح اکیلے چلتے چلتے، اکیلے ہی اپنی منزل پر پہنچ جانا تھا۔





## میراجی : ذات کا افسانہ

”ایسے بدنصیب لوگ جن کی ذہانت میں عظمت کا جوہر موجود ہو، خاص طور پر لوگوں کی توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں۔ ان کی شخصیت ایک حکایت بن جاتی ہے۔ ان کی زندگی کے ارد گرد روایات کا ایک جال تن جاتا ہے اور اس حکایت اور ان روایات کی ہر کوئی من مانی شرح کرنے پر آمنا ہے۔ ایسے لوگوں کی ذہانت میں کوئی پیچیدگی نہیں ہوتی۔ اپنے طور پر وہ خوش قسمت ذہن لوگوں کے مانند ہوتے ہیں لیکن بظاہر ان کی ذات میں دنیا کوئی الجھنیں نظر آتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ ان کی ذہانت اور زندگی کی متضاد کیفیتیں بیرونی دنیا میں بھی متضاد عکس ڈالتی ہیں۔ .... حقیقی علم سے اسے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ ذہنی زندگی میں جس طرح تنجیل پرستی اس کا شعار بن گئی تھی اسی طرح علم کے سلسلے میں بھی اسے لھسن دکھاوے کی ہی باتوں سے دلچسپی تھی۔ علم کی طرف وہ محض اس لیے رجوع ہوتا تھا کہ اس سے حاصل شدہ طاقت اور امتیاز اس کی ذہنی زندگی گزارنے کے لیے ضروری تھا۔ .... کم علم کو زیادہ ظاہر کرنا بچپن ہی سے اس کی طبعی خصوصیت تھی۔ .... اعصابی مریض کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ایک افسانے کے بن





ترتیب دے ان کی سب سے مکمل، پہلو دار اور ڈرامائی شکل اس کی اپنی زندگی تھی۔ جو آدمی خود اپنے آپ کو ڈرامہ بنانے میں مصروف ہو، ڈرامہ کچھ نہیں کرنا۔

اپنی ذات کو اپنے سے علیحدہ کر کے دیکھنے کی خواہش کچھ میراجی سے ہی مخصوص نہیں، یہ کام تو ہر کشن نگار کرتا ہے۔ ایک ایسی زندگی، جس کا مقدر خارجی اثرات یا کسی معبود کی قدرت میں نہ ہو، جسے وہ خود اپنی مرضی کے موافق تخلیق کرے اور اپنے سے الگ ایک مکمل اکائی بنا کے دیکھ سکے۔ اپنا عکس نہیں بلکہ اپنے ارادوں کا عکس — یہ ہر کہانی دیکھنے والے کی بنیادی ضرورت ہے جس کی تشفی وہ لفظوں کے جوڑ توڑ سے کرتا ہے۔ مگر میراجی نے کہانی نہیں لکھی۔ اس کا کشن اس کی اپنی ذات تھی، وہ ثانوی شخصیت جو اس نے ابتدا میں، کچھ شہری شخصیت کے رد میں مفروضوں سے مرعوب ہو کر اور کچھ اپنی مخصوص جذباتی ضرورتیں پوری کرنے کی خاطر، محض دیکھنے والوں کے لیے ترتیب دی تھی مگر بعد ازاں اتنی مکمل اور بسیط ہو گئی کہ میراجی خود بھی نقلی اور اصلی کا امتیاز قائم نہ رکھ سکا اور اپنے لیے بھی وہی بن گیا جو ابتدا میں وہ دوسروں کے لیے بننا چاہتا تھا۔ تقریباً ہر بچہ کبھی نہ کبھی چھپنے کے لیے کوئی ایسی جگہ ضرور بنانا چاہتا ہے جہاں سے وہ ہر چیز دیکھتا ہے مگر دوسروں کی نظر سے خرد پوشیدہ رہے۔ میراجی نے اس نوعیت کی ایک بچکانہ خواہش سے مغلوب ہو کر جانتے بوجھتے اپنے لیے ایک ایسی ثانوی شخصیت کا انتخاب کیا جو اس کی اصلی ذات کی ضد بھی تھی اور اس کی خواہشات بھی پوری کرتی تھی، اور پھر یہ فرضی، ثانوی ذات اپنے اداریوں طاری کر لی جیسے کچھ عورتیں برقع اور ڈھنکی ہیں۔ یہ بہرہ پر نما پردہ اس کی ایسی جذباتی ضرورتوں کے تابع تھا جن میں باہمی ضد بھی تھی اور مماثلت بھی۔

میراجی نے اپنی ذات کا افسانہ اتنی محنت اور چابکدستی سے وضع کیا تھا کہ اس کی بابت عینی شہادتیں بے حد مشکوک ہیں اور اس کے مآخذ کو جتنا اس کے دوستوں، شناساؤں نے الجھایا ہے کسی ناتقد نے نہیں الجھایا۔ تاہم اتنا ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ بچپن سے ادراک جو اب تک وہ کم سنھی، جی لگا کر پڑھنے والا، سادہ، متین اور پیار برتنے والا متوسط طبقے کا لڑکا تھا۔ بمبئی میں



جن لوگوں نے اسے تقسیم سے ذرا پہلے دیکھا، بتاتے ہیں کہ وہ باتوں میں بہت اکتھڑ تھا، سارا وقت جنسی اور جاسوسی ناول پڑھنے کے گزارتا تھا، قتل اور فسادوں کے قصے پڑھنے، گھڑنے اور سنانے سے بہت دلچسپی تھی اور دوسروں کی ردِ تیاں یوں توڑتا تھا جیسے ان پر احسان کر رہا ہو۔ کچھ لوگ ایسے ہیں جنہوں نے اسے دلی میں ملازمت کے دوران دیکھا، وہ کہتے ہیں کہ اسی کی شخصیت پیچیدہ ہرگز نہیں تھی، بہت سادہ، صاف گو اور فیاض آدمی تھا، بلکہ اتنا کہ پیسہ پاس رکھنے کے یوں محسوس کرتا تھا جیسے جلتا کر لکھ سٹھی میں دبا لیا ہو۔ حلقہ اربابِ ذوق میں اس کی عادت تھی کہ پہلے چپ رہتا، پھر کھنکار کے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنا کہ کچھ کہنے لگا ہے اور پھر بڑے اعلیٰ اور کمینٹ کے ساتھ بولتا اور ایسے دلائل لاتا کہ دوسرے اس سے بحث کرتے گھبراتے تھے۔ روایت یہ بھی ہے کہ جب کوئی نئی نظم لکھتا تو اس کی کئی نقلیں تیار کر کے دوستوں میں تقسیم کرتا اور ان سے رائے مانگتا۔ کچھ لوگوں کے پاس اس کے ہاتھ کی یہ نقلیں ابھی تک موجود ہیں۔

جنسی زندگی کے بارے میں باتیں ہم یقین سے کہہ سکتے ہیں :

ایک یہ کہ میراجی کے ہاں خود نشنی کی وہ قسم جسے سیدھی سادی زبان میں جلتی کہتے ہیں اور جسے وہ خود تن آسانی کہتا تھا، مرض کی صورت اختیار کر گئی تھی۔

دوسری یہ کہ وہ تجمادوں کے پاس جانا پسند کرتا تھا۔

اور تیسری یہ کہ وہ دودھ سے عشق اس نے کئی عورتوں سے کیا مگر وہ قربت جسے وصل کہا جائے اسے میسر نہ ہوئی۔

عشق کے جرفستے اس نے خود سنائے یادوستوں نے مشہور کیے ان میں سب سے اہم نام میراجی کا ہے، اس پر یہ نہیں کہ قصہ بہت طویل یا پہلو دار ہے، یا اپنے اندر رومی دھو بیں اور چنڈی اس دانے عشق کی طرح MYTH بن جانے کے امکانات رکھتا ہے، بلکہ اس لیے کہ بھی وہ عشق ہے جو میراجی نے ارادے کی پوری شدت کے ساتھ اپنے اوپر طاری کیا اور تمام عمر خود فراموشی کی سہیل بنائے رکھا۔

یہ عشق اس کے لیے ایک وجودی لمحے کی حیثیت رکھتا تھا جس میں اس نے انتخاب کیا کہ وہ آئندہ کیلئے گا۔ ہم یقین سے نہیں کہہ سکتے کہ عشق کے لفظ میں جس وافر جذبے اور بے اختیار چاہت کے مفہوم نہاں ہیں، ان معنوں میں اس نے میرا سین کو چاہا بھی تھا یا نہیں، کیونکہ متحدہ ہم عمروں کی شہادت سے پتہ چلتا ہے کہ محبوب کے ساتھ رابطہ استوار کرنے کا وہ عمل جو بعد میں اتنی شدت اختیار کر گیا کہ شاعر نے اپنا نام سچ کے محبوب کا نام اپنا لیا، ابتدا میں بہت سوجھا بوجھا ارادی اور اختیاری عمل تھا جس میں میراجی نے اپنے آپ کو اس لئے الجھایا کہ اس کے پیش نظر ایک طرف تو شاعرانہ شخصیت کے بارے میں رومانوی نظریے تھے، جن کی رو سے عورت کے ساتھ عشق کیے بنا تکمیل ذات ممکن نہیں اور دوسری طرف جھگڑی تحریک کے کچے پکے مطالعے سے اخذ کیا ہوا یہ نظریہ کہ خدا اور اصل ایک اصول حسن ہے، عورت اس اصول کا پرتوی اسم ہے اور خدا کی پرستش کی ایک اسکا فی اور ضروری شکل یہ ہے کہ عورت کے ساتھ بے لوث اور بے لاگ محبت کر کے اپنی ذات اس عشق میں جذب کر دی جائے۔

یہاں ہمیں نہ نظریہ عشق سے بحث ہے نہ فی الحال اس بات سے کہ میراجی نے جھگڑی تحریک کو کس حد تک سمجھا۔ مدعا تو محض اس قدر ہے کہ میرا سین سے عشق اس نے محض ایک اصول نبھانے کی خاطر کیا تھا۔ اس خیال کو تقویت یہ جان کر بھی ہوتی ہے کہ میرا سین کچھ بھی ہو، خوش شکل ہرگز نہ غنی، اس کے ثبوت میں عینی شاہدوں کے علاوہ اسی زمانے کی ایک تصویر بھی موجود ہے جب وہ ایف سی کالج میں پڑھتی تھی۔ ساتھ ہی یہ بھی کہ دیوانگی میراجی پر چاہے جتنی طاری ہوئی ہو، اس کا اپنا کہنا ہے کہ گفتگو کی کوشش اس نے فقط ایک بار کی اور وہ بھی مکالمے کی حد تک نہ پہنچ سکی۔ کیونکہ اس نے ایک فقرہ کہا، لڑکی نے جواب نہیں دیا اور وہ واپس چلا آیا۔ ذاتی طور پر میرا سین سے اس کی واقفیت نہ تھی، لہذا ذہنی یا جذبے کی کسی خصوصیت سے متاثر نہ ہر جانے کا بھی سوال پیدا نہیں ہوتا۔ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ کالی، قدرے بد شکل بنگال لڑکی اس کے حواس پر چھائی رہی اور وہ کبھی اسے بھولا نہیں۔ کیا ارادے اور وہاں نہ ہن کی یہ تکرار ذات کا



فلکشن تیار کرنے کا ایک مرحلہ تو نہیں ؟

کیا یہ عشق ایسا دائمی وجود تو نہیں جو میراجی نے پہلے دوسروں سے بولنا، پھر اپنے آپ

سے ؟

وہ جذباتی تقاضے کیا تھے جنہیں پورا کرنے کے لیے میراجی نے اس قدرے اجنبی لڑکی کا

انتخاب کیا ؟

ان سوالوں کا جواب ہم ذرا پیچھے کے دیں گے۔

میراجی کا زندگی کا ہم سرسری سا بھی جائزہ لیں تو پہلا احساسی سرشت کا ہوگا :

بجلی کی سی تندہی کے ساتھ بدلتے ہوئے بہرہ پر، جیسے نلم چلتی ہے، پہلی  
تصویر ایک کم گو، ذہین لڑکے کی ہے، دوسری ایک جنونی عاشق کی ہے جس  
نے برسوں ایک لڑکی کے ساتھ عشق کیا مگر جب بات کرنے پہنچا تو ایک فقرے  
سے آگے نہ بڑھ سکا، اور جب وہ لڑکی اس کی زندگی سے خارج ہو گئی تو اپنا  
نام تاج کے اس کا نام اختیار کر لیا اور آنے والے زمانوں کے لیے نندا اللہ  
کے بجائے میراجی بن گیا، اس کے بعد ساری تصویریں گڈ مڈ ہو جاتی ہیں :

ایک شرابی، انیونی، ادبش شخص جو تنہی خود تنہی کا مریض تھا، شاعر جس نے اظہار کے  
انداز کچھ اس طرح بدے ہیں کہ آج کا شعر گو اس کی نظموں کو درجہ کچھ بھی دے، ان سے اثر یہ  
بغیر کھ نہیں سکتا، نثر نگار جس نے آج سے پچیس تیس برس پہلے مشرق اور مغرب کے ایسے کھٹے  
والوں پر مفاہین لکھے جن کے ناموں اور کلام سے آج بھی بہت سے لوگ آشنا نہیں، ایک  
ایسا نکما شخص جو ہزار حیلوں، بہانوں سے برسوں تک لوگوں کی روٹیاں کھا تا رہا اور جس سے لوگ  
مرعوب تو بہت تھے مگر محبت برتنے سے ہمیشہ قاصر رہے، جس کی غلامت، کمیگی اور محتاجی  
کے قصے بے شمار ہیں۔ افسردہ کی اس پوٹ کے بارے میں وثوق کے ساتھ بہت کم باتیں کہی جا  
سکتی ہیں۔



میراجی کی زندگی کو ایک مربوط وحدت بنا کے دیکھنا ناممکن ہے کیونکہ اس کی ذات کو ذات کے  
 نکلش سے الگ کر کے دیکھا نہیں جاسکتا، نکلش جو اس نے جان بوجھ کر مرتب کیا تھا تاکہ اس ثانوی ذات  
 کی چمکا چوند میں لوگ اس کی اصل ذات کا سراغ لینا اور اس کے جذباتی تغاثر پر غور کرنا بھول جائیں۔  
 مسئلہ اس لیے بھی الجھنا ہے کہ اس کا معاملہ محض یہ نہیں کہ اپنے محبوب چھیلنے کے لیے یا ماضی پر  
 کسی شرمندگی کے باعث اپنی شخصیت زیادہ قابل قبول بنا کے پیش کر رہا ہو۔ میراجی کی خواہش  
 اتنی سادی، یکطرفہ اور محض جی کو بدلنے کے لیے نہیں تھی، بلکہ ذات کا یہ نکلش تیار کرنے میں  
 اس کی متعدد جذباتی ضرورتیں پنہاں تھیں۔ اول تو اس کے اندر چاہے جانے اور پسند کیے جانے  
 کی ایک عجب بچکا نہ خواہش تھی، یہ نہیں کہ لوگ اسے اچھا کہیں، بلکہ یہ کہ معروب ہوں اور بہت  
 بڑا اور پہلو دار اور پُراسرار اور فہم سے بعید سمجھیں۔ (اسرار کے پہلو پیدا کرنا میراجی کی مخصوص  
 نفسیاتی ضرورت تھی، اپنے اندر بھی اور گرد و پیش کی چیزوں میں بھی، اور مجھے تو لگتا ہے کہ اس  
 کی شاعری کے ابہام میں بھی جا بجا اسی خواہش کا اظہار ہوتا ہے۔) دوسری بات یہ کہ وہ ہر کیفیت  
 پر اپنی اس ضمیمہ، خود پرستانہ خواہش کی تکمیل چاہتا تھا کہ وہ دنیا کو دیکھے، مگر کوئی اسے نہ  
 دیکھ سکے تاکہ وہ اپنی سبقت بھی قائم رکھ سکے اور دنیا کا مضحکہ اڑانے کا امکان بھی، اور  
 یہ اسی صورت سے ممکن تھا کہ قالب اور مدھ کے دنیا کے گورکھ دھندوں سے الگ ہو جائے  
 اور اپنی وحدت الگ قائم کر لے۔

اس کے علاوہ وہ اپنے آپ کو بے حد غیر محفوظ سمجھتا تھا اور اس کے ہاں ایک احساس تھا  
 جیسے کچھ عورتوں کو ہوتا ہے، کہ ہر وقت ہر شخص اسی کو دیکھ رہا ہے، لہذا اسے اپنے لیے ایک  
 مصنوعی چہرہ حاصل کرنے، اپنی شکل بدلنے کی ضرورت محسوس ہوتی تھی، اس قسم کی بے معنی ضرورت  
 جس کے تحت عورتیں میک اپ کرتی ہیں یا کچھ لوگ ہر وقت سیاہ شیشوں والی عینک لگائے رکھتے  
 ہیں۔ دوسرے لفظوں میں وہ ہر وقت اپنی خارجی ذات کی ریخت اور تشکیل نو میں لگا رہتا تھا،  
 تاکہ اپنی اندرونی ذات کو محفوظ رکھ سکے۔ مگر باطن اور خارج کی یہ خود ساختہ ثانویت زیادہ دیر

قائم نہیں رہا کرتی اور اندر کا آدمی پیچ و پھڑی ہو جاتا ہے جو وہ باہر ہے۔ فریب اور اسرار کا یہ سلسلہ دماز اور بیچیدہ ہوتا گیا، میراج کی ثانوی شخصیت اتنی پھیل گئی، اس نے ایک ایک تفصیل ایسی محنت سے مرتب کی اور لوگوں میں اپنا اعتبار قائم کرنے کی اس کی خواہش اتنی غضب ناک تھی کہ سچائی اور سچائی کے طالب کے درمیان امتیاز کرنا مشکل ہونا چلا گیا۔ دوسروں کے لیے بھی اور خود میراجی کے لیے بھی۔ جو ابتدا میں جھوٹ تھا، محض دکھلاوا، وہی آہستہ آہستہ سچ بنتا گیا اور میراجی خود اپنی میراجی کا شکار ہوا۔

یہ بتانا بالکل ناممکن ہے کہ میراجی اپنے جھوٹ پر ایمان کب لایا، یہ کسی ایک لمحے کا عمل نہیں تھا اور سچ اور جھوٹ کی تفریق اتنی سیدھی اور دو ٹوک ہے بھی نہیں جیسی سمجھی جاتی ہے۔ علاوہ ازیں میراجی کے ہاں اصل تکرار جھوٹ اور سچ کی نہیں، تصور اور حقیقت کی ہے۔ اس نے تصور کے جہان کو حقیقی جہان پر ترجیح دی، محشر خیال کو سیٹ کے، کچھ شعوری اور کچھ نیم شعوری جذباتی تقاضوں سے مجبور ہو کے، اس نے اپنی ذات کا ایک فرضی ڈھانچہ تیار کیا۔ ایک آدھ دن میں نہیں بلکہ دھیرے دھیرے، چابکدست فنکار کی طرح، اور اس ڈھانچے پر اعتبار بھی کچھ اس طرح قائم کرتا چلا گیا کہ سچ اور جھوٹ آپس میں یوں گتھے گئے جیسے سنگسار کی تیز دھار۔

میراجی کے شخصی اعتبارات کا تجزیہ کرتے ہوئے سچ اور جھوٹ کا فرق ہمیں اس لیے بھی بھلانا ہو گا کہ سچ کو ثابت کرنے کے لیے محرومی معیار ہمارے پاس ہی نہیں مانگے چل کر میراجی کی انفعالییت اور سادیت کا ذکر کرتے ہوئے ہم دکھائیں گے کہ اس بات سے بالکل کوئی فرق نہیں پڑتا کہ میراجی نے یہ رویے گوشت پرست کی اصلی عورتوں سے رد رکھے ہیں یا محض تصور کیے ہوئے نسوانی پیکروں کے ساتھ، کیونکہ تصور بھی حقیقت ہی کی ایک محکوس شکل ہے اور جھوٹ سچ کی منفی صورت۔

آولی آخر الامر وہی ہوتا ہے جو دراصل باطن میں وہ ہے، اور باطن کی شہادت خارج



کے عمل سے رقم ہوتی ہے۔ میراجی کے بے پچ رہ تھا جس پہ اس نے اعتبار کیا۔  
 ایک بڑا المیہ میراجی کا یہ تھا کہ اس کی خواہشات اور خواہشوں سے ظہور میں آنے والے  
 غالب اکثر ادقات ایک دوسرے کی نفی کرتے تھے۔ وہ چاہتا تھا کہ لوگ اسے پسند کریں مگر ساتھ  
 ہی — شاید غیر شعوری طور پر — خود ایزائی کے تقاضے بھی تھے اور اس نے اپنی تانوی  
 ذات ایسی مرتب کی جو دوسروں کے لیے ہمیشہ نا پسندیدہ اور نفرت کا باعث رہی۔ جس طرح اس نے  
 عشق کرنے کے لیے ایسی عورتوں کا انتخاب کیا جن کے واسطے سے کامرانی یا تکمیل ذات کا امکان  
 نہ ہو، اسی طرح ذاتی رابطوں میں بھی روپے ایسے اختیار کیے جن سے پسند کیے جانے کے امکانات  
 ختم ہو جائیں۔ جنسی خود ایزائی کی مثالیں اس کی شاعری میں کثرت سے ملتی ہیں، زندگی کی بابت قابل  
 اعتبار یعنی شہادتیں اس معاملے میں مفقود ہیں۔ تاہم اخلاقی خود ایزائی اس کے ہاں بلاشبہ بدرجہ اتم  
 تھی، جس کا بین ثبوت یہ ہے کہ وہ جب بھی ادب جہاں بھی دوستوں کے ساتھ مل کر با رابطے کی  
 بنیادیں ایسی بنائیں کہ دوسرے لوگ اس کے ساتھ دوری اور خفا برتنے لگے۔ ظاہری  
 شبہات یہی تھے کہ یہی شبہات اس کے بے حرف ملامت بن گئی۔ اس کی غلاظت دلیری کی اور  
 مضحکہ اڑانے کی ایک ادھتھی، گویا اعلان کر رہا ہے کہ پورے زوہد و اتہاد کی ظاہری صفائی کی  
 ندرتوں کو نہیں مانتا، مگر ساتھ ہی یہ اپنے آپ کو دوسروں سے علیحدہ، ممتاز اور اکیلا کر لینے  
 کی ایک ایند کوئٹس تحریک بھی تھی — اپنے آپ کو اپنی ذات کے اندر سمیٹ لینے اور  
 رابطے کاٹ دینے کی علامتی دلیل۔ جو تنہائی اور محرومی میراجی کا مقدر بنی، اس کا انتخاب میراجی  
 نے خود کیا تھا۔

ہم میراجی کے بارے میں وہی کہہ سکتے ہیں جو سارے نے زینے کی بابت کہا ہے:  
 ۱۰ اس نے جان بوجھ کر اپنا مقدر ناکامی اور علیحدگی سے عبارت کیا، لیکن، اگر کوئی  
 شخص ناکامی کا انتخاب کرے اور ناکامی بہرہ اکتفا کرے تو یہ بھی ایک طرح کی  
 کامرانی ہی شمار ہوگی — یعنی اس شخص نے اپنے ارادے کو پورا کیا۔ مکمل طور

پر ناکام ہونے کے لیے ضروری ہے کہ آدمی کوئی بڑا کام اپنے فے لے  
اور اسے پورا نہ کر سکے :

میراجی کے لیے یہ بڑا کام اس کی شاعری تھی، بلکہ نئی شاعری کی تحریک جو بارِ امت  
بن گئی اور جسے وہ پورا نہ کر سکا۔ مراد یہ نہیں کہ وہ اپنے ہمد کا سب سے اہم شاعر نہیں، ضرور  
ہے۔ اس کی نسل کا کوئی شاعر، حتیٰ کہ راشد بھی، آئندہ لہجے کی بشارت اتنی واضح نہیں دیتا جتنی  
میراجی نے دی۔ میراجی کی ناکامی کا اندازہ کرنے کے لیے ہمیں اس کے ہم عصروں کا خیال نہیں  
کرنا چاہیئے، بلکہ اس منزل کا جس کا تعین میراجی نے خود اپنے واسطے کیا تھا اور جس سے بہت  
دور رہ کر ہی اس نے دم دیا۔ سوال ہمت ہارنے یا صلا جیت نہ رکھنے کا نہیں، ہمت اور صلا  
تو میراجی میں بہت تھی، لیکن یہ ہنر وہ بروئے کار لاتا بھی تو کیا ہو سکتا تھا۔ — سرخرو ہونا  
تو اسے خود منظور نہ تھا۔ میراسین کے عشق اور نئی شاعری کی تحریک دونوں میں میراجی کا رویہ یکسا  
رہا۔ جس چیز میں اس نے اپنی مکمل ذات کی بازی لگائی اسی کا دشمن میں اپنی محمدی کا التزام  
بھی رکھا۔

یہ کہ اس نے اپنا نام تنج کے اپنے محبوب کا نام یوں اپنے آپ پر طاری کیا کہ  
اب ہمیشہ اسی نام سے جانا جائے گا، شاید از خود کوئی معنی نہ رکھتا ہو :

یہ تو محض ایک علامتی عمل تھا۔ مگر یہ اس سلسلے کا سب سے پہلا قدم تھا۔  
جس کے ذریعے میراجی نے اپنی بنیادی، ابتدائی ذات سے گمراہ کیا۔  
یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ اس نے میراسین سے بات کرنے کی کوشش کب  
کی۔ بہر کیف، اس کی طراس وقت بہت ہی کم تھی، شاید کچھیں کار با ہو گا۔ یقینہ  
زندگی اس نے اپنی اصل ذات کو دبانے، ایک ثانوی شخصیت مرتب کرنے،  
کتابیں پڑھنے، نظمیں اور تنقید لکھنے اور اپنی جنسی اشتہا کی تسکین آپ کرنے  
میں گزاری۔ اگر ہم اس کی زندگی اور تحریروں کا مطالعہ بہت دیر کریں تو پتا چلے



گا کہ اس کا مزاج انتہائی درجے کے ذہنی اور رینر اتی تعیش اور انتہائی سنگین  
 رہبانیت کا مرکب تھا، ہمیں یہ بھی پتا چلے گا کہ جس شخص کے لیے نسوانی بدن  
 خود مذہب کا درجہ رکھتا تھا اس کے لیے جنسی تسکین کا ذریعہ یا تو اپنے ہاتھ  
 غصے یا شہوت انگیز دن سپنے، اور یہ کہ جو شخص ایک طرف عورت کی پاکیزگی  
 کے گن گاتا اور میراجی کے ساتھ اپنے روحانی عشق پر ناز کرتا تھا وہی  
 شخص فراغت کے لمحوں میں قہقاؤں کے پاس جا کر پتا نہیں کیا کچھ عطف اٹھاتا  
 تھا۔ اس کے لیے عورت کے فقط دو روپ تھے: دیوی یا فاحشہ۔

ان ہر دو قسم کی عورتوں میں جو بات مشترک ہے وہ یہ کہ نارمل جنسی جذبہ دونوں کے  
 ہاں نہیں ہوتا۔ ایک نیکی کی مجر و شکل ہے، ایک بدی کی۔ اس اعتبار سے نارمل جنسی جذبہ میراجی  
 کے لیے مکروہ چیز تھا، بالخصوص عورت کی جنس میں۔ لیکن میراجی جیسا لذت کا رسیا عورت کو دیکھ  
 بنا کے اس کی پوجا محض اس صورت میں کر سکتا ہے کہ اپنی فات کو عورت کے ساتھ، یعنی مٹی  
 اور لہو کی عورت کے ساتھ، مگسٹانے کا موقع نہ دے اور وہ لپکتا ہوا شعلہ پیدا نہ کر سکے جسے  
 آپ شہوانیت بھی کہہ سکتے ہیں اور عشق بھی۔ یہ بھی نہیں کہ میراجی کو اس خامی کا علم نہ تھا۔ خوب  
 تھا! اس ضمن میں ایڈگر ایلیں پور پر اس کا مضمون بے حد مبہر ہے۔ اس اب میراجی پر  
 مضمون لکھنے بیٹھا ہوں تو سمجھ میں نہیں آتا کہ اس مضمون کے کتنے اقتباسات نقل کروں، کتنے  
 نہ کروں۔ پورا مضمون میراجی کے ذہن کی عکاسی کرتا ہے اور اخلاقی رویوں کی بھی، بلکہ اس  
 اندرونی تضاد کی جو میراجی کی اپنی شخصیت کا بنیادی اور سب سے اہم پہلو ہے۔ ایڈگر پور کی  
 نظموں اور کہانیوں کی قطعاً سرد اور بھتر کی بنی ہوئی دوشیزائیں، جو خود میراجی کے بقول ایسا  
 کوشی، جنسی ممدومی اور نفسیاتی پیچیدگیوں کی تخلیق ہیں، دراصل میراجی کی انہی لہو سے عاری عورتوں  
 کی قبیل سے ہیں۔ ان عورتوں سے مشابہ جو ہمیں میراجی کی نظم "ایک تھی عورت" میں ملتی  
 ہے یا جسے وہ "آمری ننھی پری، آمری من موہنی" کہہ کر پکارتا ہے اور جس کا بدن اسے

بہت مرعوب ہے۔ (نظم: سرگوشیاں)۔

یہ تو نہایت ہی ہے کہ ایڈیٹر پوپ کا عکس میراجی نے اپنے آپ میں دیکھا یا اپنا عکس اس میں بچہ البتہ یقینی ہے کہ ایڈیٹر پوپ کی جن شخصی خامیوں کی دو ٹوک مذمت میراجی اپنے نثری معنوں میں کرتا ہے انہی بیورانی نقائص کا شکار وہ خود تھا۔ لگتا ہے کہ تنقیدی اور اخلاقی اصولوں کے تحت وہ اپنے آپ کو رد نہ کر سکا، انہی کا نشانہ اس نے دوسروں کو بنایا۔ ایڈیٹر پوپ اور لودیلیر کو تو بالخصوص۔ اس کی نثر کی اخلاقیات موجودہ معاشرے کی اخلاقیات ہے اور قدم قدم پر خود اس کی زندگی اور شاعری کی نفی کرتی ہے۔ میراجی تمام لکڑ دھسوں میں بٹار یا اور ایسی دوسری اخلاقیات برتنار یا جس کی ایک شق کا دوسری شق سے علاقہ نہ تھا۔

ایک تو وہ قطعاً نئی، غیر روایتی اخلاقیات جو اس کی شاعری کی اساس بنی، اور ایک وہ جرتنا صدمہ روایتی اخلاقی پابندیوں جن کی کوئی پر اس نے اپنے نثری مضامین میں دوسروں کو پہنچا اور سزاوار ٹھہرایا۔

سوال یہ ہے کہ میراجی نے اپنے آپ کو کن اخلاقی تدریوں کا پابند کیا؟  
 نظموں سے لگتا ہے کہ اس نے اپنی زندگی میں وہی اخلاقی رویے رو رکھے جو شاعری میں برتے ہیں، مگر نثر پڑھ کے پتہ چلتا ہے کہ دل کا چور مرا نہیں اور میراجی کو مجبور کرتا رہا کہ دنیا کو اور اپنے آپ کو ایسی نظر سے دیکھے جس سے انکار اس کی شاعری میں پنہاں ہے، اس نے اپنا تجربہ آخر کار معاشرے کی انہی تدریوں کے تحت کیا جن سے وہ بغاوت کرنا چاہتا تھا اپنے اندر اخلاقی اور جنسی زوال کی علامتیں پائیں اور اپنے آپ سے نفرت برتی، جس کا اظہار ایک طرف تو خود ایذا کی خواہشوں میں ہوتا ہے اور دوسری طرف ایسے شاعروں پر ظلم اٹھایا جن میں وہ خود اپنا عکس دیکھتا تھا اور ان کی جہتی ہے راہ روی کی مذمت کر کے ایسی تسکین حاصل کرتا رہا جیسے خود اپنے چاتو گھونپ لیا ہو۔ میراجی کے لیے اپنے تنقیدی مضامین کی حیثیت ایسے آئینہ خانے کی تھی جس کے ہر چہ کھٹے ہیں اسے اپنی ہی تصویر کا ایک رخ نظر آیا، اور کچھ ایسے بھی رخ تھے



جی کی مذمت کر کے وہ ٹسکین حاصل کر لیا کرتا تھا۔ بودیلیر کی ٹکھائیاں اور ایڈگر ہوکس دو ٹیزائیں جو سفید پتھر سے زیادہ ٹھنڈی ہیں۔ یہ تدرے متفاد، تدرے یکساں جنسی رویے میراجی کی اپنی ذات کے حصے ہیں جنہیں فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اپنی شکل کو وہ خود اپنے آپ سے منسوب کر کے اس قدر خوبی یا آسانی سے نہیں پہچانتا تھا جتنی دوسروں کے واسطے سے، مگر جب دوسروں میں یہ شکل پہچان لیتا تھا تو خوب خوب ان کی سرزنش کرتا تھا۔ جو علامتی تحریک پورا بودیلیر کے ناموں سے منسوب ہے میراجی اسے انحطاط اور زوال کی تحریک بتاتا ہے، بودیلیر کی آلودگی کو بھی کڑی نگاہ سے دیکھتا ہے اور ہوکی مکروہ پاکیزگی کو بھی تخریب کی علامت بتاتا ہے۔ مگر حیرت یہ ہے کہ اس کے بعد جب اپنی ذات کی ریخت کر کے ایک نئی شخصیت کھڑی کرتا ہے تو آئینہ خانے سے اپناٹا ہوئی یہ شکل حیرتناک حد تک انہی لوگوں سے مماثل ہوتی ہے جنہیں وہ "آلودہ"، "تکٹا"، "انحطاط پسند"، "اعصابی مریض" اور خدا جانے کیا کچھ کہہ چکا ہے۔ یعنی پورا بودیلیر۔ ان میں اپنا آپ دیکھتا ہے اور نفرت برتتا ہے مگر اپنے آپ کو انہی کی زندگیوں کے مطابق ڈھالتا ہے، انہیں اپنا عکس جانتا ہے اور اپنے آپ کو ان کا، اوریوں الفت و نفرت، رد اور قبول کا ایک سمجھی نہ ختم ہونے والا سلسلہ وضع ہوتا چلا جاتا ہے جس کی بنا پر نہ وہ کبھی اپنے بارے میں کوئی فیصلہ کر پاتا ہے نہ دوسروں کے، اور اس سارے سلسلے میں ایذا ہی ایذا ہے، ریخت ہی ریخت، اور نظموں کے دن پسنے میں جو نظم "لب جو لبہا سے"، ہو یا، "آخری عورت"، "دکھ دل کا دارو، ہو یا، آجہی، انجان عورت رات کی"۔ ہر جگہ شحور کی سچی دنیا سے تعلق قطع کر کے وحنہ خوالوں کی سرزمین میں پناہ دیتے ہیں۔

مجھے بالکل تعجب نہیں کہ میراجی کی بیشتر نظموں کا لینڈ سکیپ رات کا ہے جس شخص کا پورا وجود جاگتے کا خواب ہو وہ اطراف کی چیزوں کو دن کی روشنی میں دیکھنے کا حامل نہیں ہوا کرتا اور دھوپ سے آنکھ چماتا ہے۔ نظموں میں رات کا یہ لینڈ سکیپ اس کے دن پسوں کو

لازمی جزو ہے، آدمیوں اور چیزوں پر پڑنے والے سائے اس کے ذہن کے سائے ہیں۔  
 آج کی دھندلاہٹ میراجی کے جذبے کی دھندلاہٹ ہے اصل دنیا کے ساتھ اس کا رابطہ  
 تھا ہی اتنا راجسی اور فرضی اند پر فریب کہ درپہر اور دھوپ اس کے شہری تجربے کا حصہ  
 بن ہی نہیں سکتی تھی۔

نظموں کا تفصیلی جائزہ لینا فی الحال ہمارا مقصود نہیں، یہاں اتنا کہ دینا ہی کافی ہوگا کہ  
 میراجی کا جنسی مسئلہ نہ خالی تعیشی کا ہے نہ رہبانیت کا، اس کے ہاں رو اور قبول نہ ایک دوسرے  
 سے یکسر جدا ہیں نہ سمٹ کر ایسے نفلے پہ آئے ہیں کہ عجز اور وصال، اعتبار اور اجتناب ایک  
 دوسرے میں شامل ہو جائیں۔ اس کی طریقت خود ایندائی کے دن پنوں کی طریقت ہے، اور اس  
 طریقت میں دونوں عناصر کیساں اہمیت رکھتے ہیں — خود ایندائی بھی۔ اور  
 دن پسے بھی۔

سب جانتے ہیں کہ میراجی، گفتگو میں بھی اور زندگی کے باقی سارے روابط میں بھی،  
 بڑا گرفت اور محقر آدمی تھا۔ یہ بھی مشہور ہے کہ مفت خوری کے بارے میں بڑا بے غیرت  
 اور بے لگام تھا؛

”برسوں اس نے دستوں سے روٹی، پان، کپڑا اور سگرٹ سے لے کر  
 شراب تک وصول کی اور کبھی کسی کا ٹکڑا ادا نہیں کیا، گویا یہ سب اس کا حق تھا  
 جو ہر وقت دوسرے لوگ ادا کرتے رہتے تھے“

جو بائیں کم مشہور ہیں وہ یہ کہ جب کبھی اس کے پاس اپنے پیسے ہوتے تھے تو وہ بڑی  
 فراخ دل سے خرچ کرنا اور یہ کہ اسے اپنے پیسے چیزیں جمع کرنے کا شوق بالکل نہیں تھا،  
 اور حالانکہ وہ ہر شخص کو دھکی دیتا رہتا تھا کہ:

”ہم آپ کا آپلیٹ بنا دیں گے“

شاید ہی کوئی شخص ہوگا جسے اس نے گزند پہنچائی ہو، اس کے عہد کا کوئی کھٹے والا ایسا



نہیں جو کچھ سیکھنے کے لیے اس کے پاس گیا اور علم و فہم سے محروم رہا۔ جن لوگوں نے اس کے ساتھ ریڈیو پر کام کیا وہ بتاتے ہیں کہ جبھی اس کے تریب آیا اس سے فیض یاب ہوا۔ وہ اعتقاد سے بولتا تھا، مگر صبر اور سکون سے سنتا تھا۔ کچھ لوگ ایسے تھے جن کی رائے اس کی نظروں میں وقعت رکھتی تھی، وہ اس کی نظموں میں کیڑے بھی ڈالتے تو وہ ان کی رائے غور سے سنتا اور قبول کرتا تھا۔

ایسے فرائض اور گہری سمجھ و اے لوگ نہ تو ذاتی کمینگی کی بنا پر مفت خوری کرتے ہیں، نہ اس بات پر فخر کرتے ہیں کہ انہوں نے کسی کو بے وقوف بنایا ہے۔ جو علم کے معاملے میں سنجیدہ نہ ہو، پیسوں کا بھروسہ کیسے ہو سکتا ہے؟ جب وہ مدت دراز کے لیے بھیڑی کرشن چندر کے گھر پڑا رہا تو اسے خوب علم تھا کہ وہ کسی کو بھی بے وقوف نہیں بنا رہا۔ تو پھر اس بات کا کیا جواز ہے کہ زندگی کے آخری سالوں میں، جب اس کے پاس ایک کوڑی تک اپنی نہ تھی اس نے کوئی کام نہ کیا اور ساری بے عزتی کے باوجود دوسروں کا محتاج رہنا اسے منظور رہا؟

بیراجی کی خود ایدائی شاید "محتاج" رہنے پر اصرار میں ہی مضمحل ہے۔ لگتا ہے کہ وہ بچپن کے ایک بالکل سادے مفرد فیسے سے چھڑکارا حاصل نہیں کر پایا تھا۔

اگر کوئی شخص — یعنی باپ — تم سے محبت کرتا ہے تو وہ تمہاری ضرورتیں بھی پوری کرے گا۔ بچوں کی طرح وہ بھی محبت کو استعمال کی چیزوں کے ساتھ منسوب کرتا تھا تاہم ایک بالغ آدمی ہونے کی حیثیت سے اسے یہ علم بھی بخوبی تھا کہ بچوں کے علاوہ کسی کو حق نہیں کہ کام کاج کے بغیر اپنی ضروریات دوسروں سے پوری کر لے۔ حل اس نے یہ نکالا کہ جو چیزیں بچوں کو بغیر ملنگے مل جاتی ہیں وہ اس نے جھجھلاہٹ اور تکنت کے ساتھ ہتھیاری شروع کر دیں، اظہار تشکر کے بغیر مضرومہ یہاں بھی بدھا سدا تھا:

• جو احسان مانا نہ جائے وہ احسان نہیں ہوتا •

اس طرح زندگی ایک بار پھر آسان ہو جاتی ہے۔ مگر جب لوگ اتنی حقارت برتتے ہوں،

جن کے ساتھ ہمسری ہی نہیں برتری تک کا دعویٰ رکھتا ہو وہی اس کے سائے تک سے کترانے لگیں تو سکون کیسے میسر آ سکتا ہے، بالخصوص میراجی جیسے روحانی شخص کو؟

میرا خیال ہے کہ میراجی کو خوب علم تھا کہ اس کے مفروضے کتنے بودے اور بچکانہ ہیں اور لوگ کتنی حقارت برتنے ہیں، مگر وہ ظاہر کیسے گیا کہ اسے پتا نہیں اور اپنے عمل میں ثابت قدم رہا۔ اس کا یہ عمل خالص غصے اور نفرت کا عمل تھا، اور یہ نفرت اپنے سے بھی اسی قدر خفی جتنی دوسروں کے ساتھ، یعنی خارجی دنیا سے۔ ان سب سے جن کے احسان اس نے اٹھائے تھے۔

اپنے سے نفرت تو وہ خود اندائی کے تقاضوں سے مجبور ہو کے کرتا تھا، مگر اپنے محسنوں سے نفرت اور بھی زیادہ پیچیدہ اور خود پسندانہ تقاضے پر راہ کرتی تھی۔ اگر دوسرا آدمی آپ کے ساتھ غیر مشروط بھلائی برتنے اور آپ کو آپ کے حق سے زیادہ دے تو آپ اپنے کو نیچا اور دوسرے کو مضبوط محسوس کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور خود داری ملیا میٹ ہو کے رہ جاتی ہے، لیکن اگر آپ باہمی کشیدگی کے کچھ اسباب دریافت کر لیں اور رویہ ایسا اختیار کر لیں کہ دوسرا اپنی نیامنی پر خود ٹھہرنے لگے تو ایک بار پھر ممکن ہو جاتا ہے کہ آپ اپنی کم نائیگی کے احساس پر تذبذب پا کر دوسرے کو اپنے سے نیچا محسوس کرنے لگیں اور اس کے چھوٹے پن کا مذاق اڑائیں۔ جب تک اور دلوں کے اس پکھنڈ میں میراجی یقیناً بہت عیاری سے کام لے رہا تھا۔ افسوس کہ اس کی ساری عیاری خود اپنے ساتھ ہی تھی۔

میراجی کی نظمیں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ اس نے اپنے علاوہ کسی کی ذات پر کبھی غور نہیں کیا۔ جنسی معاملات کا حال تو اتنا دگرگوں ہے کہ عورت کی ٹانگ نظر آتی ہے، بازو دکھائی دینے ہیں، جا بجا ریشمی ملبوس بھی سرسرا تا نظر آتا ہے مگر عورت نظر نہیں آتی، یعنی مٹی اور لہو کی ایسی عورت جسے پڑھنے والا ایک مہتی کے طور پر پہچان سکے۔ یہ مسئلہ بھی ذہنی دھندلکے کا ہے۔ جو شخص اظہار کی چیزوں کو اجلی دھوپ میں دیکھنے کی تاب نہ رکھتا ہو اور جس کا ذہنی لینڈ سکیپ رات کا، سایوں سے ڈھکا ہو انجنگ لینڈ سکیپ ہو وہ اپنے علاوہ کسی دوسرے کو آنکھ بھر کے دیکھنے کی



بھی ہمت نہیں کر سکتا، اور دیکھنا تو درکنار، میراجی کے ہاں کلام تک کرنے کی نہ خواہش ہے نہ جرات۔ بات وہی میرا سین وال ہے۔ عرصے تک ہمت کرتے رہنے کے بعد میراجی نے بات کرنے کی خواہش ظاہر کی اور وہ، برہمی یا دلچسپی کا اظہار کے بغیر آگے بڑھ گئی تو میراجی کی سمجھ میں نہ آیا کہ کیا کرے اور واپس چلا آیا۔ یہی حال نظموں کا ہے۔ جہاں وہ "نور" کہہ کر کسی کو خطاب کرتا نظر بھی آتا ہے وہاں بھی مخاطب کسی اصل عورت یا عشق کے کسی مخصوص مرکز سے نہیں ہوتا بلکہ ایسی خیالی اور غیر زمینی شخصیت سے جس کا اصلیت میں کوئی وجود نہ ہو۔ یہ نظمیں مکالمے کی نہیں خود کلامی کی ہی ایک قدرے بدل ہوئی کیفیتیں ہیں۔ مثلاً جب وہ کہتا ہے کہ:

"یہ جی چاہتا ہے کہ تم غصی سی ایک لڑکی ہو اور ہم تمہیں گود میں لے کے اپنی بٹھا لیں"

تو وہ کسی مخصوص عورت سے ہم کلام نہیں بلکہ اپنی ایک مجرور خواہش کا اظہار کر رہا ہے۔ اگر وہ محض یہ کہہ دیتا کہ:

"مجھ میں بھری ہوئی، اپنی عورت کے ساتھ رابطہ قائم کرنے کی جرات نہیں اور میں بس چھوٹی چھوٹی بچیوں ہی سے پیار کر سکتا ہوں۔ کیونکہ وہ محض کلکاریاں بھرتی ہیں، نہ جذبے کی شدت طلب کرتی ہیں، نہ بدن کی تپش"

تو بات بھونک نکلے غبارے کی طرح پچک کے رہ جاتی، لہذا اسے یہ مکالماتی انداز اختیار کرنا پڑا۔ مگر محض "تم" کہہ دینے سے تو اپنے سے الگ ایک ذات تخلیق نہیں ہو جاتی، اس کے لیے آدمی کو خود پسندی کے ہاتل سے نکل کر خارج کی دنیا کو دیکھنا پڑتا ہے اور ذات کو اتنا کشادہ کرنا ہوتا ہے کہ وہ دوسروں کی زندگی میں شامل ہو سکے اور دوسرے اس کی زندگی میں لیکن میراجی کے ہاں تو شرکت کی قدر ہے ہی نہیں۔ جیسی روپے (جتنی دن سپنے) ہیں بھی اسی قدر جتنی ذہن اور جذبے کے رویوں میں۔ وہ تو نظم کا عنوان ہی رکھتا ہے "ایک لختی عورت" جیسے بچوں کی کہانیاں شروع ہوتی ہیں:

”ایک مختا بادشاہ جس کی سات بیویاں تھیں“ (یا سات بیٹے: فرق کیا پڑتا ہے، کیونکہ مطلب تو فقط یہ ہے کہ لہذا ایک نکلشن تیار ہو جائے)۔ یہ سب مجرور آرزوؤں، خواب ناموں، اور خود تشفیوں کا کارخانہ ہے جس میں ہر عورت برابر ہے، کیونکہ معاملہ عورت کی ذات کا ہے نہ بدن کا، ایک تصور درکار ہے جو تخیل پیدا کر ہی گئے گا، عورت کے موجود ہونے نہ ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔

اسی طرح جب ایک اور نظم میں وہ سوال کرتا ہے کہ:  
 ”کیوں صرف اچھوتا، انجان، انوکھا خواب ہے خلوت؟ کیوں صرف تصور بہلاتا ہے مجھ کو؟“

تو اس میں بھی اہم لفظ ”تصور“ نہیں ”صرف“ ہے۔

میراجی کے اس سوال میں رابطوں سے محرومی اور نارسانی کی جو المناک واردات پنہاں ہے۔ وہ تو بے ہی، تاہم اس کے لیے آسودگی کا واحد ذریعہ یہی رہ گیا تھا کہ تصوراتی پیکر تخلیق کرے۔ اور تصور میں ہی خود تخلیق کیے ہوئے ان پیکروں سے وصل کی لذت حاصل کرے۔ خود لذتی کے لیے خلوت ضروری تھی، ایسی خلوت جس میں وہ خارجی حقیقت سے آنکھ چرا کر اپنی منشا کے مطابق خواب تخلیق کر سکے، بلکہ خواب اور خلوت کا رشتہ اتنا گہرا ہے کہ خلوت خود خواب بن جاتی ہے۔

”اچھوتا، انجان، انوکھا“، یعنی حقیقت سے بعید: خود لذتی کے دن پنہلوں کی اس سے بہتر تعریف ممکن نہیں۔ یہ تعریف غالب کی اس تعریف کے بالکل مترادف ہے جس کے واسطے سے خلوت اور انجن کا باہمی فرق مٹ جاتا ہے۔ میراجی جیسا مزاج خلوت کے وہ معنی تخلیق کر ہی نہیں سکتا، کیونکہ محشر خیال میں اپنے آپ پر غور کرنے کی جو اذیت ایک اثباتی قدر بن گئی تھی اسی اذیت سے بچنے کے لیے تو میراجی ”اچھوتا، انجان، انوکھا خواب“ دیکھتا ہے خلوت اس کے لیے نکر کرنے کی مہلت یا اپنا سامنا بالمشافہ کرنے کی فرصت نہیں، تصور میں غیر حقیقی





انوکھا لاڈلا، کھیلن کو مانگے چند زمان —

لطف کی بات یہ ہے کہ نظم میں کھٹور محبوب نہیں ہے (محبوب کیسے کھٹور ہو سکتا ہے؟ وہ نوما تھا کا اسم ہے اور تصور میں ماں سمجھی کھٹور نہیں ہوتی) بلکہ میراجی کا اپنا "انوکھا لاڈلا" من ہے۔

انفعالییت نے میراجی کو نہ صرف مجبور کر دیا ہے کہ اپنے آپ کو بچہ تصور کرے بلکہ بچہ بھی نازوں کا پلا ہوا ہے وہ ساری آسائشیں میسر ہوں جن کی تمنا میراجی تمام عمر کرتا رہا۔  
ضدی، لاڈلا، کھٹور، گویا بچہ بھی ہے اور محسوس بھی۔ جنس کا یہ انفعالی تجربہ، اپنے آپ کو کسی چاہنے والے مضبوط تر شخص کے حوالے کر دینے کی یہ خواہش، میراجی کے جنسی رویوں میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے، اور اس کی یہ کھلی انفعالییت اس کی شاعری کو اردو کی بقیہ تمام عشقیہ اور نیم عشقیہ شاعری سے ممتاز کرتی ہے۔

نظموں کی کثیر تعداد و طرح کے تجربوں سے عبارت ہے :

انفعالییت اور سادیت -

سطھی اعتبار سے یہ دونوں تجربے ایک دوسرے کی ضد گتے ہیں مگر تکرار کی یہ گتھی بہ آسانی سلجھائی جاسکتی ہے کیونکہ دونوں رویے دراصل ایک ہی بنیادی اصول کے تابع ہیں۔ اور بنیادی اصول میراجی کی ذات کا یہ ہے کہ اپنے آپ کو بے حد غیر محفوظ محسوس کرتا تھا، بالکل ایک ایسے نوعمر لڑکے کی طرح جو اپنی ذات کو اپنے والدین سے علیحدہ ایک اکائی بھی محسوس کرے مگر پھر نہ شفقت اور احساس تحفظ کے بغیر زندگی بھی بسر نہ کر سکتا ہو۔ میراجی نے اپنے آپ کو اطراف کے لوگوں سے گٹا ہوا بھی محسوس کیا، اپنی مختاری اور علیحدگی کو پسند بھی کیا مگر اس مکمل فاعلییت سے خوف کھا کے ایک ایسے جہنم کا تصور بھی باندھا جہاں لوگ (عورت یعنی ماں) اس کے ساتھ غیر مشروط چاہت بھی برتیں۔ سادی تجربہ، محض تصوراتی سطح پر ہی سہی، اس کی دو جذباتی ضرورتیں پوری کرتا تھا :



ایک تو اپنے آپ کو قوی اور فاعل محسوس کرنے کی ضرورت، اور ایک مختاری اور علیحدگی کا وہ ناپختہ تقاضا جس سے مجبور ہو کے کچھ بڑے طر کے ایک مخصوص موڑ پر گھر سے بھاگ کر اپنی آزادی کا اعلان کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ اس اعتبار سے میراجی کی سادیت، یعنی اپنے آپ کو محفوظ اور مختار محسوس کرنے کی جذباتی ضرورت، اس کمتری، مجبوری اور احتیاج کا شاخسانہ ہے جو دوسرے موقعوں پر اسے الفعالی استعارے تراشنے پر مجبور کرتا ہے، اور سادیت بھی الفعالیت کی ہی ایک محکوس شکل بن کر رہ جاتی ہے۔

سادیت اور الفعالیت دراصل قدرے مختلف، قدرے یکساں رویے ہیں اور ان میں جو بات مشترک ہے وہ یہ کہ دونوں صورتوں میں آدمی انسانی رابطوں کو دو آزاد و خود مختار اور مکمل اکائیوں کا رابطہ نہیں سمجھتا بلکہ فاعل اور مفعول کا رشتہ گردانتا ہے۔ ”دکھ دوں کا دار“ میں میراجی اپنے آپ کو فاعل تصور کرتا ہے اور ایک بے بس حسین عورت کو اپنا دے کر اپنی جنسی تشفی ہی نہیں کرتا بلکہ اپنی قدرت کا اعلان بھی کرتا ہے۔ ”کھٹور“ میں میراجی خود مفعول بن جاتا ہے اور عورت فاعل ہے جو ہزار جتنی کر کے اسے اپنے پیار کا یقین دلاتی ہے۔ ”ایک فتنی عورت“ کے پہلے نصف میں میراجی فاعل ہے جو اپنی محبوبہ کو — جو چھوٹی سی ایک بچی ہے — گود میں بٹھلاتا ہے اور وہ کلکار ہاں بھرتی ہے، مگر اسی نغم کے دوسرے حصے میں فاعل مفعول بن جاتا ہے اور مفعول فاعل، اب میراجی خود ایک تھوڑا سا بچہ ہے جسے عورت، جو الفعالی عاشق کی محبوبہ ہونے کے واسطے سے ماں کی علامت ہے، زانو پر بٹھلا کے پچکارتی ہے، ہوا میں اچھالتی ہے، ڈر جائے تو چھاتی سے لگاتی ہے۔ یہ سارے کرشمے ون سپنوں کے کرشمے ہیں، ایک ثانوی شخصیت کے من گھڑت نقشے، وہ سادگی اور الفعالی استعارے جو میراجی نے اپنے مخصوص نیوراتی تقاضوں سے مجبور ہو کے وضع کیے ہیں۔ تاہم فاعل اور مفعول کی ایک بے انت گردان ہے جو چلی جاتی ہے۔ جس طرح میراجی نے اصل دنیا سے گریز کر کے اپنی ذات کا افسانہ اس مجبوری کے تحت ترتیب دیا کہ وہ بچے اور بے ریا تجربے کا اہل نہ تھا

اسی طرح اس نے کھرے اور بالغ انسان فی رابطوں سے بھی گریز کیا اور نازل جنسی رابطوں سے بھی خوف کھایا۔

جنسی آزادی کا خوف دراصل آزادی — آزادی کی وہ قسم جو اپنا اعلان علیحدگی کے ذریعے کرتی ہے — کھو دینے کا خوف ہے۔ نارمل آدمی کی جنسی تشفی کا راز یہ ہونا ہے کہ وہ اپنے آپ کو دوسرے کی ذات میں یوں شامل جانے کہ اپنے اور دوسرے کا فرق محو ہو جائے اور نازل اور مفعول کی بے معنی تفریق مٹ کر اپنی تکمیل فعل کی وحدت میں کرے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ نارمل جنسی عمل وہ ہے جس میں آدمی اپنے وجود کو بطور شعور نہیں بطور جسم محسوس کرے اور اعتبار اور لذت کے اس لمحے میں دوسرے کا بدن بھی اسی طرح اور اسی حد تک شریک جانے جیسے اپنا بدن۔ وصل کا لفظ، اپنے وسیع اور اہم ترین معنوں میں، اسی تجربے کا نام ہے اور وصل کی خواہش وہ رکھتا ہے جس کے لیے آزادی علیحدگی کا نہیں بلکہ خود مختار شرکت کا اسم ہو — ایک فرد اور دوسرے فرد کے درمیان فاصلوں کو پاٹنے کی دلیل۔ لیکن اگر کوئی شخص آزادی کا مفہوم محض علیحدگی اور خود مختاری کے معنی شرکت سے انکار، سمجھے اور اپنی علیحدگی بہ صورت برقرار رکھنا چاہے تو اس کے لیے بدن کے رابطے وصل اور اعتبار کی سبیل نہیں ہو سکتے۔

میراجی نے اپنی ذات کا جو فسانہ اپنی اناپسند علیحدگی کے اعلان کے لیے ترتیب دیا اس میں مصائب کی روداد بہت طویل ہے مگر اپنی ذات کی اندھی لگی سے نکل کر خارجی دنیا کے ساتھ رابطہ قائم کرنے کی اذیت کا شائبہ تک نہیں۔ تاہم جان اور بدن کا رشتہ قائم ہو تو خارج کی دنیا سے کسی نہ کسی نوعیت کا رابطہ قائم رکھنا ہی پڑتا ہے۔ میراجی نے اس کا حل یہ نکالا کہ اطراف کی دنیا سے حقیقت کا عنصر نکال کر تصورات اور فوہوشوں کے مطابق ایسے جہان کی تخلیق کی جس میں فاعلیت بھی مل گئی جو اسے اصل زندگی میں میسر نہ تھی اور وہ علیحدگی بھی برقرار رکھی جو آگے چل کر محرری اور نارسائی کا باعث بنی۔ نارسائی سے جھجھلا کے تخلیق کی ہوئی فاعلیت ہمیشہ حادی ہوتی ہے۔



دیے بھی جو شخص جنسی عمل میں اپنے شریک کو مفعول اور محض لذت کا وسیلہ سمجھے، یعنی اس کو ایک مکمل شخصیت سمجھنے سے انکار کرے، اس کا گریز ہمیشہ سادیت کی ہی جانب ہوگا، بلکہ ناعمل اور مفعول کا رشتہ خود سادی رشتہ ہے کیونکہ اپنے شریک کی ذات اور اسمیت کو گھٹانا اسے دکھ اور صدمہ پہنچانے کے مترادف ہے۔ میراجی نے شرکت سے انکار اور علیحدگی کا اعلان کیا۔ محرومی، نارسائی اور کبھی نہ سمجھنے والی پیاس کے وہ ذائقے اس کا مقدمہ بنے جن سے گریز سادیت، انفعالییت اور بانچہ خلوتوں کی جانب ہوا۔ اس کی شاعری سے یہ تقاضا بے سود ہے کہ جنسی رابطوں کو مسخ کئے بچہ بدن اور بدن کے درمیان اعتبار کے استعارے وضع کرے : اعتبار کا تجربہ تو میراجی کو شاید ساری عمر نہیں ہوا۔

### میراجی: اینڈا کے دن پسے

”سفید بازو / گداز اتنے / زبان تصور میں حفاظتھائے / اور انگلیاں بڑھ  
کے چھونا چاہیں مگر انہیں برقی ایسی لہریں / سمٹتی مسٹکی کی شکل دے دیں / سفید  
بازو گداز اتنے کہ ان کو چھونے سے اک جھجک روکتی چلی جائے، روک  
ہی دے / اور ایسے احساس اپنی خاموشیوں بدل کر / تمام ذہنی رگوں کے  
تاروں کو جھڑ جائیں / اور ایک سے ایک مل کے سب تار جھنناٹیں / اور  
ایک جھنلا کے کروٹیں یعنی گونج کو نیند سے جگاٹیں / اور ایسے بیٹا رہوں  
اچھوٹے، عجیب جذبے : میں ان کو سہلاؤں اتنی شدت سے، چٹکیاں لوں  
کہ سیمگوں سطح عکس بن جائے نیلگوں عکس بیکراں کا / اور اس طرح دل کی  
گہری خلوت میں ایسی آشاٹیں کروٹیں لیں / کہ ایک خنجر / اتار دوں میں  
چمبھا چمبھا کر / سفید، مرمرے نخلیں جسم کی رگوں میں / اور ایک بے بس،  
حسین پیکر / چل پھل کر تڑپ رہا ہو / مری نگاہوں کے دائرے میں /

رگوں سے خون کی ابلقی دھاریں / نکل نکل کر پھیل رہی ہوں، پھیلتی جاؤں /  
 سفید، مرمے جسم کی چاند رنگ ڈھلوان سے ہر ایک بوند گرتی جائے /  
 لپٹی جائے ادھورے، کھجورے ہوئے لباس کی خشک وترتوں میں اور ایک  
 بے بس، حسین عورت کے آنسوؤں میں، / مری تمنائیں اپنی شدت سے ٹھک  
 تھکا کر عجیب تسکین اور ہلکی سی نیند کے سیاہ پردے میں چھپی جائیں / سیاہ  
 پردہ وہ رات کا ہو۔“

### میراجی: دکھ دل کا دارو

نظم غور سے پڑھیے، الگ الگ مصرعوں میں توڑ کے نہیں بلکہ ایک وحدت کی صورت میں،  
 جیسے نثر کا پیرا گراف ہو۔ بحث مطالب سے ہے۔

”پوری عورت کہیں نظر نہیں آتی۔ پہلے سفید بازوؤں کا ذکر ہے، آگے چل کے  
 سفید جسم کی رگوں کا۔ پھر، بے بس حسین پیکر ہے، خون کی ابلقی دھاریں ہیں،  
 جسم کی چاند رنگ ڈھلوانوں کا ذکر ہے، پریشانی لباس کا، آنسوؤں کا عورت  
 نظر نہیں آتی۔ آئے بھی کیسے؟ میراجی کسی سچ محکم کی عورت کا ذکر نہیں کر رہا۔  
 دن سپنا ترتیب سے رہا ہے اور خواب نامے کی یہ عورت مٹی کی نہیں تخیل  
 اور سنگ سفید کی بنی ہے: بالکل ٹھنڈی۔“

مرمر جیسا شفاف اس کا بدن ایسا سفید ہے جیسے چاند۔ بازو اتنے بھرے بھرے  
 اور گداز ہیں کہ میراجی انہیں زبان سے سہلانا اور چاٹنا چاہتا ہے۔ انگلیوں میں حرکت آتی ہے  
 مگر چھونے سے میراجی محروم رہتا ہے۔ یاد رکھنا چاہیے کہ جب وہ کہتا ہے کہ بازوؤں کو چھونے  
 سے اس لیے تھجک گیا کہ بازو گداز بہت تھے تو وہ صاف جھوٹ بول رہا ہے، حقیقی زندگی  
 میں جنسی رابطوں سے کتنا اس کے مزاج میں شامل ضرور تھا، تاہم نظم کے اس دن سپنے میں



دیکھی ہوئی عورت کا یہ حسین پیکر تو خود جاگے گا خواب ہے، محض تخلیق، اور تخیل کی عورت کو آدمی لذت کا وسیلہ بنا سکتا ہے مگر چھو نہیں سکتا:

بدن کے ساتھ بدن ملا کر آنش پیدا کرنا میراجی کے بس کی بات نہیں جلتی اس کے لیے آسودگی کا راز دہریچہ ہے۔ لہذا حرکت میں آئی ہوئی انگلیاں سمٹ کے مٹھی کی شکل اختیار کر لیتی ہیں اور برق ایسی لہریں، یعنی جنسی خواہش اور اشتہا — میراجی کو عورت کی طرف نہیں خود اپنے بدن کی طرف راغب کرتی ہیں۔ لیکن خود لذتی کے لیے محض عورت کے بدن کا تصور باندھنا کافی نہیں، اس بدن کو کسی فعل میں شریک کرنا بھی لازم آ جاتا ہے۔ اگر میراجی فقط خلق کا ہی عادی ہوتا تو وہ بس جنسی فعل کا تصور باندھتا اور انگلیوں کو "مٹھی مٹھی کی شکل" دے کر آسودگی کا سامان کر لیتا، مگر اس کی نفسیات ذرا پیچیدہ ہے اور احساس (جنسی احساس) اپنی خاصیت بدل چکا ہے اب اس کے "ذہنی" تقاضے کچھ اور ہیں۔ اس کے جذبے "اچھوٹے" بھی ہیں اور "عجیب" بھی (لفظ "عجیب" یاد رکھنا چاہیے۔ نظم کے آخر میں ہمیں "عجیب تسکین" کا ذکر بھی ملے گا)۔ جنسی جذبے کی آسودگی اسے لذت کے تصور سے نہیں، ایندھن کے تصور سے حاصل ہوتی ہے۔

بقیہ نظم ایندھن کا دن سینا ہے، تاہم اس دن چپنے میں بھی تفصیلیں اور لوازمات لکھ چکے ہیں۔ مثلاً عورت کے بدن کو سنگ مرمر سے تشبیہ دی گئی ہے، ایک بار نہیں بلکہ دوبارہ ساتھ ہی حسین پیکر کی سیسگون سٹچ اور چاند رنگ و صلو انون کا ذکر کیا گیا ہے۔ سنگ سفید اور چاند ہونے کو تو عورت کے بدن کے لیے یہ اشتعار سے ہماری شاعری اور عشقیہ نثر میں بہت پرانے ہیں (چاند سا کھڑا، مرمر میں رخسار) تاہم میں یہاں اردو کے مردجہ، سکھ بند اشتعاروں کے مفاہیم سے غرض نہیں، فی الحال ہمیں دلچسپی میراجی کے طرز احساس سے ہے اور اس بات سے کہ مرمر اور چاند، دونوں ہی، تھنڈی چیزیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ جو آدمی عورت کو اپنے جنسی تجربے میں برابر کا شریک نہ جانے، اپنی نا اہلیت بہر صورت برقرار رکھنے کا خواہاں ہو اور لذت عورت

کو ایندو دے کر ہی حاصل کر سکے اسے کیا فکر ہوگی کہ عورت کا جسم گرم ہے یا ٹھنڈا، بلکہ ٹھنڈا ہو تو بہتر، شرکت کا سوال ہی مٹ جائے۔

پہلے ایک گونج کر دیش لیتی ہے، پھر آٹھ شائیں، پہلے میراجی — دن سپنے میں ہی — عورت کا بدن سہلانا ہے، پھر چٹکیاں لیتا ہے — ایسی شدت سے کہ نازک، نسوانی بدن پہ نیل پڑ جائیں، اور پھر ایک خنجر اتارتا ہے، چھجا چھجا کے۔ یہ خنجر کیا ہے؟ شحور کی پہلی سطح پر تو یہ محض ایک خنجر ہی ہے جس کے تصور سے اس کی سادی خواہشوں کی تسکین ہوتی ہے تاہم شحور کی پہلی سطح میں یہاں علامتی مفہوم دریافت کرنے کے لیے ہمیں واقعی کلاسیکی نفسیات سے رجوع کرنا ہوگا۔ یہاں ہمیں یہ تجزیاتی نظر یہ ملتا ہے کہ جو مرد، نیوراتی خوف یا سیج مچ کی کسی جسمانی بیماری کے باعث، نارمل جنسی رابطے قائم کرنے سے محذور ہوں اکثر اپنے خواب ناموں میں ایسے سخت مضبوط تئاسل کا تصور کرتے ہیں جس سے عورت کو ایندو اپنچا سکیں۔ روایتی بالخصوص جاگیردارانہ محاسن میں، شب عروسی کی بابت جو سادی تصورات پائے جاتے ہیں — مرد کا فانتھانہ جوش، شکست کھائی ہوئی عورت کی آہیں، التجائیں، سمکیاں، خون میں لتھڑی ہوئی چادر وغیرہ — وہ اسی نوعیت کی نفسیاتی ضروریات پوری کرنے کے لیے ظہور میں آتے ہیں۔ میراجی کے ہاں بھی خنجر ایسی ہی خواہشوں کی علامت ہے اور اس خواب نامے کی بے بس، حسین عورت بھی روایتی تصورات کے مطابق ڈھالی ہوئی، سہاگ رات میں مچل مچل کر تڑپتی ہوئی اسی دہنزدہ کا نعم البدل ہے جس کا چاند سا چہرہ آنسوؤں میں نہا جاتا ہے، ناخنوں سے ملے جلنے کے باعث بدن پر نیلے داغ پڑ جاتے ہیں، لباس پھٹ جاتا ہے۔ دن سہنا پورا ہونے کے بعد عجب تسکین ہے، ہلکی سی نیند اور رات کا پردہ۔

مگر نظم ختم ہونے سے پہلے دو ایک باتیں اور بھی پنا چلتی ہیں جن سے دن سپنے کی تکمیل ہوتی ہے۔ ایک تو یہ کہ تمنا میں خارج کے کسی شخص کے واسطے سے نہیں بلکہ خود اپنی ہی شدت سے ٹھٹھکا کر (شدت یا شدت؟ میراجی کے لیے دونوں الفاظ ہم معنی ہیں) تسکین پاتی ہیں،



دوسرے یہ کہ تمنائیں محض تسکین ہی نہیں پاتیں بلکہ چھپ جاتی ہیں — ایک سیاہ پردے میں جو ہلکی سی نیند کا بھی ہے اور رات کا بھی۔ "ہلکی سی نیند" سے تو صلیق کا نقطہ عروج مراد ہے ہی۔ جب آدمی کے ہاتھ، ذہن اور بدن پہ غنودگی اور ٹھکن کی پرچھائیں پڑتی ہے، تاہم سوال یہ بھی ہے کہ جس پردے میں میراجی کی خواہشات آخر کار چھپ گئیں وہ سیاہ کیوں تھا؟ محض یہ کہ دینا کافی نہیں ہو گا کہ یہ سیاہی رات کی سیاہی ہے، یا نیند کی، یا یہ کہ تصوراتی تجربہ سالیوں اور صدیوں میں پٹنا ہوتا ہے۔ یہ سب درست ہے لیکن سب سے اہم بات یہ ہے کہ سیاہی گناہ اور احساس گناہ کا رنگ ہے۔ ایذا دینے والے کے لیے سب سے بڑی اذیت یہ ہوتی ہے کہ جرم اپنے پیچھے اپنا احساس چھوڑ جاتا ہے — احساس جرم۔ میراجی کی یہ خواہش کہ اس کا سادی تجربہ رات کی سیاہی میں چھپا رہے، ایک راز کی طرح، خود ضمانت ہے کہ وہ خلوت کی ان خواہشوں پہ نام ہے۔

غور کیجئے تو معاملہ وہی "لب جو ہمارے" والا ہے :

"افسوس کہ میں اب بھی کھڑا ہوں تنہا، ہاتھ آلودہ ہے، منہ اڑ ہے، دھندلی

بے نظر، ہاتھ آلودہ کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے :

جلق کے بعد آدمی جو محرومی، ندامت، کڑی تنہائی اور میٹھی میٹھی حسرت محسوس کرتا۔

دکھ جو دکھ نہیں ہوتا، ایک ایسی تسلی جو ہمیشہ نامکمل اور کھجری کھجری رہتی ہے، آلودگی کا احساس

جو لگتا ہے کہ پھیل کر پورے وجود پہ طاری ہو جائے گا — میراجی بھی اس سے بچ نہیں

سکا۔ تصوراتی سادیت کا جردن سپنا اس نے اپنی ذالیت برقرار رکھنے کے لیے مرتب کیا، یہ

ثابت کرنے کے لیے کہ وہ اپنی قدرت میں مکمل ہے اور جس کے ساتھ جو چاہے سلوک کر سکتا ہے

وہ دن سپنا بھی اس کے لیے مکمل المینان کے اسباب پیدا نہ کر سکا۔

نظم کے اس مطالعے سے تین نتائج مرتب ہوتے ہیں :

ایک تو یہ کہ میراجی کی تسکین عورت کے بدن سے نہیں، بدن کے تصور سے ہوتی تھی۔

دوسرا یہ کہ اس کے یہ دن سپنے وصل کے نہیں، سادی اختیارات کے دن سپنے ختم جن میں وہ ایک تخیلی عورت کے بدن کو ایذا دے کر ہی تسکین حاصل کرتا تھا۔

تیسرا یہ کہ سادیت کے یہ دن سپنے اس نئے ذات کے انہی ثقافتوں کو پورا کرنے کے لیے وضع کیے جن کی تشنی کے لیے جلیق کا ہر مریض اس قسم کے خواب دیکھنے پہ مجبور ہوتا ہے۔ یعنی اپنی محرومی اور محذور کی چھپانے کے لیے، دوسروں سے نہیں۔ بلکہ خود اپنے آپ سے۔

اب آئیے نظم کے بنیادی ایسے کی طرف —

میراجی کا المیہ یہ ہے کہ اپنی محرومی چھپانے اور قابلیت برقرار رکھنے کے لیے سادیت کا جو دن سپنا اس نے مرتب کیا وہی اس کی انفعالیست، جھجکی کھاتا ہے کیونکہ تصور کا ہر تجربہ انفعالی تجربہ ہوتا ہے اور تصور کا ہر پیکر انفعالی پیکر۔ جب آدمی اپنے احساس محرومی کے محاذ سے کے طور پہ ایک عورت کا تخیلی پیکر تخلیق کرتا ہے اور اس پیکر کے ساتھ وصل کا تصور باندھ کے اپنی تسکین کرتا ہے تو یہ تجربہ بھی دراصل نر گسیت کا ایک تجربہ ہے اور جس تخیلی پیکر سے وہ رطف اندوز ہوتا ہے وہ دراصل اس کا اپنا آپ ہے جسے وہ، دن سپنے میں، عورت کے روپ میں دیکھ رہا ہوتا ہے۔ یہ سن تو شدم کی منزل نہیں، سیدھی سچی خود پسندی ہے جو اپنا ایسا عکس تیار کرتی ہے جس سے لذت حاصل کی جا سکے۔ اسی طرح جب وہ عورت کے تخیلی پیکر کو ایذا دے کر اپنی تسکین کرتا ہے تو دراصل وہ دن سپنے کے مصنوعی پردے میں خود اپنے آپ کو ایذا دیتا ہے۔ اس اعتبار سے تخیلی سادیت بھی خود ایذا دہی کی ہی ایک ایسی معکوس شکل ہے جس میں آدمی اپنی ہی ذات کو دو حصوں میں توڑتا ہے، ایک کو فاعل بناتا ہے اور ایک کو مفعول، اور مفعولی ذات کو عورت کے روپ میں دیکھتا اور ایذا دیتا ہے۔

خود ایذا دہی کا یہ جذباتی تقاضا میراجی کے ہاں درد جہوں سے ہے۔ اول تو یہ کہ اس کے ذہن کی اخلاقیات جند بے کی اخلاقیات سے یکسر مختلف ہے، جن اخلاقی اصولوں کو وہ جذباتی



طور پر قبول نہیں کرتا اور جن سے انحراف و دو تمام لڑ کر تیار با ذہنی طور پر اسی اخلاقیات کو قبول کرتا ہے اور اسی کی مدد سے اپنے کردار کو پرکھتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اپنے میں بری کی صورت نہیں دیکھتا ہے اور سزا کا مستحق سمجھتا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ خارجی زندگی میں جو محرومی اور نارسائی اس کا مفہوم بن گئی تھی میراجی اسے قبول نہ کر سکا۔ مثال کے لیے اس کی نظم ”دھوبی کا گھاٹ“ لیجئے۔ میراجی اپنے آپ کو مخاطب کر کے لکھتا ہے :

”مجبور اذیت !

تو مان لے اس عکس کا منظر

دیتا ہے تجھے جامِ چشیدہ کی سی لذت“

پہلے تو میراجی نے جو ترکیب وضع کی ہے اس پر غور کیجئے :

”عکس کا منظر“۔ یہ پانی پر پڑتے ہوئے سایوں کا ذکر نہیں، تختیل کے دن پسینوں کے عکس

ہیں جن سے آسودگی حاصل کرنا میراجی کے لیے طرزِ حیات بن چکا ہے۔ پھر اذیت اور لذت کی

تکرار پر غور کیجئے۔ میراجی اپنے باطن کے بارے میں اتنی ایمان داری برتنا بہت کم نظر آتا ہے۔

یہ کھلا اعتراف ہے کہ میراجی اذیت پر، یعنی خود اندائی پر مجبور ہے اور یہ کہ اس اذیت کی اصل

فصل یہی ہے کہ وہ لذت اور آسودگی حاصل پس اس صورت سے کر سکتا ہے کہ ہر حقیقی منظر کے بجائے

ایک تختیلی منظر تخلیق کرے۔ اس اذیت کے پیچھے جو حسرتیں اور نارسائی کے کڑے احساسات

پوشیدہ ہیں ان کا اندازہ کرنے کے لیے ہمیں ایک بار پھر نظم سے ہی رجوع کرنا ہو گا۔ میں نے جو

مصرعے اب ہر نقل کیے ہیں وہ نظم کے آخر میں آتے ہیں۔ نظم کے ابتدائی حصے میں کچھ سوالات ہیں جن

میں محرومی اور نارسائی کی اذیت کھل کے بیان کی گئی ہے :

”کیوں صرف اچھوٹا

انجان، انوکھا

اک خواب ہے ظلوت ؟

کیوں صرف تصور

بھلاتا ہے مجھ کو؟

اور :

کیوں لمس کی مسرت کے جنوں سے

منتی نہیں مجھ کو

بے تیر رہائی؟

ہم پسے کہ چکے ہیں کہ محرومی اور نارسائی کا انتخاب میراجی نے اپنے واسطے آزادانہ کیا تھا اور اس انتخاب کے پیچھے خود ایذائی کے وہ تقاضے تھے جن کی تفسیر ہم اوپر بیان کر چکے ہیں اب ایک اور نظم سے مندرجہ ذیل مصرعے نقل کیے جاتے ہیں تاکہ قارئین خود سمجھ لیں کہ شرکت کا خوف محروم آدمی کو کن کن شہبات میں مبتلا کرتا ہے اور اپنی فاعلیت برقرار رکھنے کی دھن میں آدمی اپنے آپ کو کیا کیا دکھ دیتا ہے :

”میں ڈرتا ہوں مسرت سے

کیسی یہ میری ہستی کو

پریشاں، کامنائی نغمہ مبہم میں الجھا دے

کیسی یہ میری ہستی کو بنادے خواب کی مسرت !“

جب آدمی اپنی ذات کی اندھی گلی میں یوں بھٹکنے لگے جیسے بھول بھلیاں میں انجان مسافر، تو وہ اپنے اوپر شرکت اور مسرت حرام کر کے دنیا تنگ کر لیتا ہے، اپنی علیحدگی کو ہی حقیقت کی انتہائی قسم سمجھتا ہے اور خارجی رابطوں کو خواب کی مثال بے معنی اور حقیر گردانتا ہے، اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ خارج کی چیزوں کو سمجھنے میں جو دکھ اور مشکل ہے اس سے گریز کی خاطر ”کامنائی نغمہ مبہم“ جیسی ترکیبیں وضع کرتا ہے۔ مسرت سے یہ گریز محض بائرن والی رومانوی فہم نہیں بلکہ خود اپنے اندر ستر جانے کا وہ بانجھ پن ہے جو شروع ہو جائے تو آدمی تمام عمر حلق کرتا



رہتا ہے اور ڈرتا ہے کہ :

”مر مر میں نعر کا لذت سے یہ لبریز ستون

اپنی دوری ، قری مجبوری سے

کہیں احساس کو ہی ساکت و جامد نہ کرے ؟“ ( ہندی جوان )

اور اعتراف کرتا ہے کہ :

اپنی محرومی پہ بل کھاتے ہوئے ، بھجھکا کر

جاگ اٹھا ہے خیال ۔“ ( ہندی جوان )

اور :

”نہند آسکتی ہے اب بار تصور سے مجھے ؟“ ( ہندی جوان )

اگر آپ نہیں سمجھ پاتے ہیں کہ ”لذت سے یہ لبریز ستون“ کیا ہے تو یہ نین معرے

اور پڑھیں :

”نیم عریاں یہ حقیقت نہیں قسمت میں مری

مر مر میں نعر کا لذت سے یہ لبریز ستون

ترے دامن ہی میں پونہدہ ہے ؟“ ( ہندی جوان )

میراجی ٹھیک ہی کہتا ہے کہ :

”اور الفاظ میں افسانے ہیں بے خوابی کے ۔“ ( اونچا مکان )

ہن سپنوں کی اس سے بہتر تعریف کیا ہو سکتی ہے کہ بے خوابی کے افسانے میں جو آدمی

”نیم عریاں“ ( یا عریاں ) حقیقت سے محروم رہ جانے کے باعث تخلیق کرتا ہے اور خواہش کرتا

ہے :

”بہتری ہاتھ میں لے کے میں گوالا بن جاؤں ۔“ ( الب جو ہارے )

جلق کی بھی اس سے بہتر تعریف شاید ممکن نہیں ۔ مگر :

”جل پری آنے کہاں سے؟“ (لب جو ہارے)  
کیونکہ:

”رات کے عکسِ تخیل سے ملاقات ہو جس کا مقصود  
اس کو اک شخص سمجھنا تو مناسب ہی نہیں  
وہ تصویریں مرے عکس ہے ہر شخص کا، انسان کا،  
کبھی بھڑکتا ہے اک بھول سی محبوبہ نادان کا ہر روپ۔“  
(شام کو، راتے پر)

اور:

”یہ اب بھی کھڑا ہوں تنہا،

ہاتھ آلودہ ہے، منہ دار ہے، دھندلے نظر،

ہاتھ آلودہ کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے!“ (لب جو ہارے)

ان مصرعوں میں چھپی ہوئی خود تشفی اور تن آسانی کی تصویر لذت سے نہیں مسرت اور محرومی  
سے عبارت ہے۔ مجھے یہ مصرعے پڑھ کر آلودگی یا غلامت کا نہیں تنہائی اور دکھ کا پنا ملتا ہے۔  
دکھ جو اپنے اور محبوب کے درمیان فاصلے کم نہ کر سکنے کا ہے، تنہائی اور علیحدگی کا جس کا انتخاب  
میراجی نے خود کیا اور جو اظہار حسرت بھری خود تشفی میں کرتی ہے۔ جب میراجی اعتراف کرتا ہے  
کہ اسے محض ”عکسِ تخیل“ سے ہی ملاقات مقصود تھی اور تصور کے اس عکس نے، جو ہر شخص (یعنی  
ہر قدرت) کا عکس ہے، ایک محبوبہ نادان کا روپ بھریا تھا تو مجھے احساس ہوتا ہے کہ اپنا  
جسم اس کے حوالے کرنا تو درکنار، میرا سین رک کے اگر اس کے ساتھ اخلاق سے بات ہی کر لیتی  
تو شاید میراجی ایسا بھرپور اور ساری زندگی کا عشق نہ کر پاتا۔

جو عشق میراجی نے کیا، حسرت اور نارسائی اس کا لازمی جز رہے بات وہی بودیلیر اور  
مادام سبائیئر والی ہے کہ جب بودیلیر کی بیویوں کی دالہانہ پرستش کے بعد مادام سبائیئر نے



جسمانی رشتہ قائم کرنا مناسب سمجھتا ہوں بدلیہ میر نے نہایت سنجیدگی سے کہا:  
 ”عشق کرنا عام آدمیوں کا کام ہے، شاعر ہجاری ہونے میں“  
 اور برسوں پرانی وارفتگی ختم ہو گئی۔

بودلیہ کے اس فقرے میں اپنے آپ کو محروم رکھنے کا جو دافرا التزام ہے، پاکیزگی کا جو  
 مکروہ اور راہبانہ احساس ملتا ہے، جس اور جسمانی قربت سے عاری عورتوں میں مجاہد کے  
 چھوٹے چھوٹے اور آدرشی عکس دیکھنے کی جو خواہش پنہاں ہے، اپنی محرومی کو ایک بے جا گھمنڈ  
 میں ڈھال لینے کی جو نیورانی قوت ہے۔۔۔ یہ سب اسی کموٹے سکے کا معکوس رخ ہے  
 جس کے دوسرے رخ پر میراجی نے اپنی زندگی رقم کی۔ فرق ہے تو بس اتنا کہ میرا سین نے  
 مادام سبائیر کی طرح عشق کا جواب عشق سے نہیں دیا بلکہ وہی حقارت برتی جس کا خواہش مند  
 میراجی تھا اور میراجی جو ساری عمر اپنی وارفتگی برقرار رکھنے کے جتن کرتا رہا وہ اس لیے نہیں  
 کہ کسی گمراہے رابطے کا نقش دل یا ذہن سے مٹا نہ سکا ہو (گہرا رابطہ تو اس کے اور میرا سین  
 کے درمیان کوئی تھا ہی نہیں) بلکہ اس لیے کہ اس بانجھ اور بے نتیجہ لگاؤ کی یاد سے اس کی  
 خود ایدائی کی ضروریات پوری ہوتی تھیں۔ سچی بات یہ ہے کہ ذات کی گہرائیوں میں سہمی ہوئی یہ  
 واردات بھی دراصل خود ایدائی کے دن سپنوں کی ہی ایک قسم ہے جس کی نشوونما میراجی نے  
 بڑے استقلال سے کی، جس میں شرکت اور رسائی کا امکان اس نے جان بوجھ کر حذف  
 کیا اور وہ ایسا اختیار کیا کہ محرومی میں کوئی فرق نہ پڑنے پائے نظموں کی خود ایدائی عشق اور زندگی کی  
 خود ایدائی سے پیدا ہوئی۔

حقیقت سے گریز کر کے میراجی تصور کے انوکھے، انجانے خواب، یعنی خلوت،  
 کی طرف پلٹا مگر، میلارے کے سامنے زانو سے ادب ٹیکنے کے باوجود، نہ سمجھ پایا کہ تصور تو  
 خود حقیقت کی ہی ایک معکوس اور معرّض شکل ہے، اور یہ کہ آدمی تصور میں بھی وہی رہتا ہے  
 جو وہ دراصل ہے۔ آدمی کے بنیادی جذباتی تقاضے حقیقت سے گریز کے ساتھ ختم نہیں ہو

جالتے بلکہ اس جہان میں شامل اور تادور رہتے ہیں جو وہ گریز کے بعد بنانا اور بگاڑنا ہے۔ جو جھنجھلاہٹ اور انفعالیت میراجی کو روزمرہ مرہ زندگی میں جہتی کرنے اور اپنی ذات کا افسانہ وضع کرنے پر مجبور کرتی تھی وہی جھنجھلاہٹ نظموں میں ایذا کا دن سپنا بن گئی۔ اس اعتبار سے یہ کہنا غلط ہو گا کہ میراجی کی شاعری کا حقیقت سے رابطہ نہیں۔ رابطہ ہے — مگر ذرا بڑھا۔ یہ شاعری خارجی دنیا کے عکس پیش نہیں کرتی، چیزوں کو اس طرح نہیں دکھاتی جیسی وہ ہیں، مگر میراجی کی اپنی ذات کی تفسیر، محکوس انداز میں ہی سہی، کرتی ضرور ہے۔ اور اس ذات کا البیہ یہ ہے کہ میراجی زمین فضا۔ اپنی انفعالیت اور مجبوری کی بصیرت رکھتا تھا، اس مجبوری سے گریز کر کے تصور کے جہان میں پناہ لینا چاہتا تھا مگر جو مقدر اس نے ایک بار اپنے لیے چن لیا اسے بد بننے پہ تادور نہ تھا اور یہ نہ سمجھ پایا کہ اس کا تصور بھی، اصل زندگی کی طرح، اس کی ذات کا ہی ایک عکس ہے اور اپنے مبر و تقاضوں کی تجسیم جن استعاروں کے ذریعے کرے گا وہی استعارے جھنجھکائیں گے۔ تصور اور حقیقت کا رشتہ ٹوٹ کر بھی قائم رہا اور وہ میراجی جو عام انسانی رابطوں سے خوف کھا کے اپنی ذات کے اندر سٹ آیا تھا، اپنے اندر بھی وہی رہا جو اپنے سے باہر تھا۔ آدمی جھوٹ بول کر بھی جھوٹ اور سچ کا باہمی رشتہ قطع نہیں کر سکتا کیونکہ جھوٹ بھی سچ کی ہی منفی شکل سے زیادہ کچھ نہیں۔ ذات کا اصل جو ہر ذات کے عمل سے منقطع، مختلف یا متضاد سمجھی نہیں ہو سکتا کیونکہ آدمی وہ ہے جو اس کا عمل ہے۔ آدمی کا عمل ذات کے جوہر سے نہیں بلکہ ذات کا جوہر اس کے عمل سے تخلیق اور مرتب ہوتا ہے۔

میراجی نے اپنی نظموں کے ذریعے اپنے آپ کو رہی بنا لیا اور ثابت کیا جو دراصل وہ تھا۔ جھوٹ کبھی بالذات نہیں ہوتا بلکہ اس سچ کے تابع ہوتا ہے جس کی نفی کے لیے جھوٹ پیدا کیا گیا۔ اسی طرح دن سپنے بھی نہ اپنی ابتدا سے شروع ہوتے ہیں نہ اپنی انتہا پر ختم، بلکہ اس حقیقت کے منفی استعارے ہوتے ہیں جسے ڈھلپنے کے لیے وہ تخلیق کیے گئے۔ میراجی کے منظوم دن سپنے اس کی ذات کے متعدد اور مربوط اسم ہیں۔



ہم کہہ چکے ہیں کہ میراجی ہمیشہ اپنے جذبات کے متضاد لفظوں میں بیٹا رہا اور شخصیت کے ایک حصے کو دوسرے حصے کے ساتھ ملا کر ذات کی کوئی ایسی وحدت نہ بنا سکا جس میں کسی قسم کا سکون یا ربط مل سکے۔ مثال کے لیے اس کی نظم "شام کو راستے پر" سے یہ چار مصرعے نقل کیے جاتے ہیں:

"راستہ مجھ کو نظر آئے نہ آئے، پھر کیا؟  
میں ہوں آزاد — مجھے فکر نہیں ہے کوئی،  
ایک گھنگھور سکوں، ایک کڑی تنہائی  
میرا اندر وختہ ہے۔"

لہجوں کا تضاد قابلِ غور ہے۔ پہلے دو مصرعوں کا لب و لہجہ آزادی اور فراغت کا اعلان کرتا ہے، ایک فقیرانہ بے اعتنائی کا اعلان۔ تیسرا مصرعہ شروع ہونے ہی لہجہ بالکل ہی بدل جاتا ہے:

"گھنگھور" ایک ایسا اسمِ صفت ہے جو انبساط، نشاط یا فراغت کی نوید دے ہی نہیں سکتا، بلکہ اپنے اندر اودی، طوفانی گھٹاؤں کا اشارہ شامل رکھتا ہے۔ پھر — "ایک کڑی تنہائی" میرا اندر وختہ ہے "کے ساتھ" کا پہلے دو مصرعوں کی شان استغنا ختم ہو کر دکھائی دیتی ہے اور تنہائی میں زلیست کرنے کی اذیت میں ڈھل جاتی ہے۔ میراجی طے نہیں کر پاتا کہ اس نے تنہائی کی صعوبت منہس کے قبول کی ہے یا رکھ کے ساتھ۔ ساتھ ہی "افناد" کا یہ مصرعہ دیکھیے:

"راہِ تنہا ہی مقدر میں کھابے شاید؟"

یہ لہجہ اس پچھلے لہجے سے کتنا مختلف ہے:

"راستہ مجھ کو نظر آئے نہ آئے، پھر کیا؟"

اسی طرح ایک نظم میں کہتا ہے کہ:

”مجھے تو شب کی تیرگی میں لطف آتا ہے افتخار کائنات کا“

اور اگلی ہی نظم میں کہتا ہے :

”اندھیری رات گھات میں لگی ہے،

اب وہ چاہتی ہے مجھ کو مجھ سے چھین لے۔“

اب ذرا مطالبہ پہ غور کیجئے :

شب کی تیرگی میں آنے والا کائنات کا لطف تو خیر جاگتے کے خوابوں کا وہی لطف ہے جو میراجی پہلے اعتراف کر چکا ہے کہ اس کے لیے لذت اور آسودگی کا واحد ذریعہ غضا۔ لیکن وہی اندھیری رات، جو اسے کائنات کا لطف دیتی تھی، جب گھات میں لگتی ہے تو پڑھنے والا ذرا پریشان مقرر ہوتا ہے۔ تاہم میراجی بات ادھوری بھی نہیں کہتا۔ مصرعہ ختم ہونے سے پہلے پناہ چل جاتا ہے کہ میراجی اب کائنات سے لطف لینے کے بجائے خود اپنے آپ سے لطف لینا چاہتا ہے۔ خود نشانی کا لطف، اور ڈرتا ہے کہ خارج کی ”افتخار کائنات“ کا خیال کہیں تن آسانی کے مزے میں بے موقع کھنڈت نہ ڈال دے۔

یہ محض قیاس آرائیاں نہیں ہیں بلکہ ان الجھنوں کی طرف اشارے ہیں جن سے میراجی تمام تر برسرِ ہیکار رہا۔ جب اس کا ایک مصرعہ دوسرے کی نفی کرتا ہے تو یہ کہنا کافی نہیں کہ شاعر جا بجا اپنے مختلف جذبوں کا بیان کر رہا ہے یا یہ کہ میراجی سیماب صفت آدمی غضا اور سمجھی کچھ کہنا غضا بھی کچھ۔ میراجی کے ساتھ مسئلہ یہ تھا کہ وہ اپنے جذباتی رویے سمجھی متعین نہ کر سکا۔ جس معکوس طرزِ احساس کے تحت اذیت اس کے لیے لذت بن گئی اور انفعالییت اپنا اظہار سادی دن سپنوں میں کرنے لگی، جس جذباتی ضرورت نے اسے اپنی ذات کے لیے مصنوعی قالب وضع کرنے اور زندگی کو نکش بنالینے پر مجبور کیا، احساس اور جذبے کی وہی لہجہ ایسی مستقل اور جان لیوا کشش کا باعث بنی جس میں میراجی کی شخصیت ٹکڑوں میں بٹنی چلی گئی اور وہ فیصلہ نہ کر پایا کہ اس کے اور خارج حقیقت کے درمیان رابطہ کسی نوعیت کا ہے۔



یہ میراجی کو سمجھنے کے لیے ایک زاویہ ہے، دوسرے زاویے ممکن ہی نہیں بلکہ ضروری بھی ہیں۔

یہ مضمون کھتے ہوئے مجھے مستقل یہ خدشہ رہا ہے کہ پڑھنے والا یہ نہ سمجھنے لگے کہ یہی میراجی کو کسی مولویانہ یا نیم مولویانہ اخلاقیات کا پابند کرنا چاہتا ہوں۔ ہرگز نہیں! اگر کوئی شخص حلق کرنا چاہتا ہے تو ضرور کرے، میں کسی قسم کی اخلاقی یا معاشرتی پابندی ہرگز نہیں چاہتا۔ میراجی کے حلق اور خود ایدائی کا گلہ مجھے اس لیے ہے کہ نتیجے کے طور پر وہ اپنی ذات کے اندر سمٹ کے رہ گیا، وہ اگر یوں اپنے اندر ہی محصور ہو جانا انتخاب نہ کرتا اور اپنے بدن کو عورت کے بدن کے ساتھ ملا کے وہ شعلہ پیدا کرنے کی جرات رکھتا جسے عشق بھی کہا جاتا ہے اور ابوالہوسی بھی تو شاید اپنے اندر چھپے ہوئے اختراع اور ایجاد کے اس جوہر کو بھی بروئے کار لا سکتا جس کا سراغ اس کی تخلیقوں میں بار بار ملتا ہے مگر جس کی تکمیل اس لیے نہ ہو سکی کہ میراجی تمام عمر ذات کی ان پیچیدگیوں میں پھنسا رہا جو اس کی اپنی پیدا کی ہوئی عینیں، اور جس کی بنا پر اس کی نظائیں ہمیشہ کبھری کبھری رہیں۔ ذات کے جو جھوٹے افسانے اس نے ترتیب دیئے وہی اس کی لاچارگی کا باعث بنے، جو محتاجی اس نے قبول کی اسی کے باعث اپنے آپ سے اس کا اعتماد اکٹھا کیا۔ اس کی یہ خواہش کہ لوگ اسے بڑے اور پراسرار سمجھیں دلیل ہے کہ وہ خود اپنی ہی نظروں میں حقیر ہو گیا تھا اور اپنی جو عزت وہ خود نہ کر سکا وہی دوسروں سے کرانا چاہتا تھا۔ آدمی اپنے آپ کو باقی دنیا سے کاٹ لے اور محرومی اپنا مقدر بنائے تو اسودگی کے لیے دن سننے دیکھتا ہے، اپنے آپ سے حقارت برتنے تو خود ایدائی پر راغب ہوتا ہے، اپنے آپ کو قبول نہ کر پائے تو گریز کے لیے اپنی ذات کا کشن تیار کرتا ہے۔ یہی کچھ میراجی نے کیا۔ اگر وہ اپنی زندگی ذات کے افسانے تیار کرنے اور خود ایدائی کے دن سننے مرتب کرنے میں نہ غرتا تو شاید نئی اردو شاعری اظہار کی اس آزادی سے محروم نہ رہ جاتی جسے حاصل کرنے کے لیے آج کے نوجوان شاعر سرگرداں ہیں اور کسی صورت حاصل کر نہیں پاتے۔

میراجی کے ہاں ایسے لمبے بہت کم آتے تھے جن میں اس نے ذاتی پیچیدگیوں سے چھٹکارا  
 پایا ہو۔ اسی لیے تخلیقی اعتبار سے مکمل نظمیں اس کے ہاں بہت ہی کم ملتی ہیں لیکن جب جب اس نے  
 ذاتی نارسانی کے خوف اور خود ایدائی کے نیورانی تقاضوں سے بلند ہو کے کھڑا اس کے ہاں زندگی  
 کے سارے رنگ دیکھنے اور قبول کرنے کی ایسی ہمت ملتی ہے جو نئی نظم کے شاعروں کو کم ہی  
 نصیب ہوتی۔ ساتھ ہی ایک دبی دبی حسرت بھی ہے، اپنی کم مائیگی کا ایسا عرفان جو رومانوی  
 مثال سے بہت الگ اور ارفع چیز ہے، زندگی کی ہر آن بدلتی خوبصورتی کا احساس جو نئی کونپل  
 کی طرح نرم اور جی کو تازگی دینے والا ہے:

” ہر بستی، ہر جنگل، صحرا اور روپ منور پر بت کا

اک لمحہ من کو بھانے گا، اک لمحہ نظر میں آئے گا

ہر منظر، ہر انساں کی دیا اور میٹھا جاو و عورت کا

اک پل کو ہمارے بس میں ہے، پل بتیاسب مٹ جائے گا

اس ایک جھلک کو چھپلتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو

جو بات ہو دل کی، آنکھوں کی

تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو؟

کیا داد جو اک لمبے کی ہو وہ داد نہیں کہلائے گی؟“

لیکن زندگی کو اس طرح جوں کا توں قبول کر لینے کا یہ دکھ بھرا انبساط، عرفان اور درو کا یہ

حوصلہ میراجی کے ہاں نظم کی صورت شاذ ہی پکڑتا ہے۔





## انتظار حسین شخص اور شاعر

”ذکر میر“ میں آیا ہے کہ ایک درویش میر احسان اللہ خاں تھے۔ کوئی ان کے گھر جا کر پکارتا تو وہ کندھی کھول کر باہر آتے، کہتے کہ:

”احسان اللہ گھر پر نہیں ہے اور پھر اندر جا کر دروازہ بند کر لیتے۔“

اور ”الفیلی“ میں غلیفہ بغداد کی داستان ملتی ہے کہ راتوں کو بھیس بدل کر شہر میں گشت کرتے تھے اور رعایا کا حال معلوم کرتے پھرتے تھے۔ گھر پر ہوتے ہوئے گھر پر نہ ہونا اور بھیس بدل کر شہر میں گشت کرنا۔ مجھے تو ذات اور شخصیت کی حکایت معلوم ہوتا ہے۔ عام آدمی تو شاید یہ روگ نہیں پاتا لیکن ادیب بے پارا شامت کا مارا اپنی ٹوٹی پھوٹی شخصیت کے تلے اپنی ذات کا بوجھ بھی اٹھائے پھرتا ہے۔ مگر میر آجی کا المیہ ایک اور بھی ہے اور وہ یہ کہ ان کے چند احباب بھی تھے جنہیں ان سے جذباتی لگاؤ تھا اور اب اور بڑھ گیا ہے۔ ”میں اور میر آجی“ قسم کے عنوانات رکھنے والے مضامین ہم سب نے پڑھ رکھے ہیں اور میر آجی کی قیمت پر یا دوں کا پرچار ہوتے خوب دیکھا ہے۔ ان مضامین کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ آدمی کتنا مجبور ہے اور وہ بھی اپنے ہاتھوں۔

میں نہ میرا جی کے حلقہ اسباب سے تعلق رکھتا ہوں نہ ان کا ہم عصر ہوں۔ وہ اور نسل کے آدمی ہیں اور میں اور نسل کا آدمی ہوں۔ پس مجھے ان سے نہ ذاتی لگاؤ ہے نہ ایسی ہمدردی ہے لیکن ہمچین سے اتنا ضرور متناہیا ہوں کہ ایک مرد و درویش تھے جس کا جسم رات کو ٹکڑے ٹکڑے ہو جایا کرتا تھا مگر صبح ہونے پر وہ جڑ بھی جایا کرتا تھا۔ میرا جی پر لکھی گئی تحریروں میں شخصیت کے بکھرے ہوئے پہلو بکھرے ہوئے ہی رہے۔ ان میں ترتیب اور ربط تو تب ہی نظر آتا جب شخصیت کی اوپری سطح سے گزر کر ذات کی گہرائیوں تک پہنچنے کی کوشش کی جاتی۔

میرا جی گرمیوں میں اور کوٹ پہنتے تھے۔ میرا جی کے ماضیوں میں میل پھنسا رہتا تھا۔ میرا جی ہاتھ میں تین پنی کے گولے رکھتے تھے۔ میرا جی نے میرا سے عشق کیا تھا۔ میرا جی شراب پیتے تھے۔ یہ سب واقعات ہیں۔ یہ تمام تجربے کن کیفیات سے گزر کر شاعر کے لئے واردات بنتے ہیں۔ ذات کی گہرائی میں کس کس جذبے اور کس کس خیال سے مل کر نیا جنم لیتے ہیں۔ اصل بات تو جاننے کی وہ ہے۔ فیض صاحب نے میرا جی کے تنقیدی مضامین کو ان کی شاعرانہ شخصیت کی نفی ٹھہرایا ہے۔ آخر فیض صاحب بھی تو اسی نسل سے ہیں جو ذات کو شخصیت سے عبارت کرتی تھی اور شخصیت کو زلال پن سمجھتی تھی اور اس کا عکس تحریر میں تلاش کرتی تھی۔ اس تصور کا کرشمہ تھا کہ پچھلے دور میں افسانے کے کردار زمین سے بالشت بھر اپنے اٹھے ہوتے تھے اور افسانہ نگار اور شاعر پنجوں کے بل چلتے تھے اور کردار اپنے کی کوشش کرتے تھے۔

میرا جی کے شخصیت نگاروں نے ان کے شخصی واقعات کو خوب مزے لے لے کر لکھا ہے۔ ان کی پیش کی ہوئی شخصیت کو ذات سمجھا گیا اور ان کی شاعری میں اس کا عکس تلاش کیا جانے لگا۔ ان کی نگارشات کے کسی حصے سے اس تصور کی نفی ہوتی نظر آئی تو اسے میرا جی کی شاعرانہ شخصیت کی نفی قرار دیا گیا۔ میرا جی کے حقیقی تنقیدی مضامین کو فیض صاحب نے ان کی شاعرانہ شخصیت کی نفی ٹھہرایا ہے وہ اصل میں انسانی میرا جی کی نفی ہیں۔

بات یہ ہے کہ ایک تو ایسے شاعر ہوتے ہیں جو اپنے باطن سے غرض رکھتے ہیں، شعر کہتے ہیں



اور اس سے مطلق دلچسپی نہیں رکھتے کہ دوسرے کیا سوچتے اور کیا کہتے ہیں۔ مگر بعض لکھنے والے اس قماش کے ہوتے ہیں جنہیں تخلیقی مصروفیت میں اکیلا رہنا گوار نہیں ہوتا۔ انہیں یہ چٹیک لگی رہتی ہے کہ جس طرز احساس کو انہوں نے اپنا لیا ہے اسے دوسروں تک بھی پہنچا دیں۔ تاکہ تخلیق کا کٹھن اور لمبا رستہ سنگت میں طے ہو۔ یہ فنکاران شعروانسانے کے سوا بھی مختلف کام کر داتی ہے۔ میراجی شاید اسی قماش کے شاعر تھے کہ انہیں شعر کہنے کے سوا بھی فکریں رہیں۔ ایک ادبی انجمن میں شامل ہو کر اسے تحریک بنانے کی کوشش کی "ادبی دنیا" سے منسلک ہوئے۔ پھر خیال نکالا "کبھی غیر زبانوں سے شعر کے ترجمے کئے، کبھی اپنے ہم معروں کی نظموں کی تفسیریں کیں۔ کبھی شاعروں پر مضامین لکھے۔ میراجی کو پراگندہ طبع سمجھنے والوں کو شاید ان سرگرمیوں میں بھی پراگندگی نظر آئے۔ سب سے زیادہ پراگندگی تو انہیں اس بات میں نظر آئی چاہیے کہ ایک مضمون بیسویں صدی کے کسی یورپین شاعر پر ہے تو دوسرا قدیم ہند کے کسی شاعر کے بارے میں۔

کبھی وہ بات فرانس کے ادب کی کرتے ہیں اور کبھی کوریا اور جاپان میں نقل جاتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ ادب میں روایت سے بغاوت کا عجب ڈھنگ ہوتا ہے کوئی مینا خیال اچانک آلیسا ہے اور ساتھ ہی کوئی بہت پرانی بات یاد آ جاتی ہے۔ اظہار کے نئے طریقے دلوں کو کھینچتے ہیں اور اسی کے ساتھ روایت کی کسی گم شدہ کڑی سے رشتہ استوار کرنے کی حسرت بھی پیدا ہو جاتی ہے مگر میراجی کے دور کا اندازہ نہ لانا خطا۔ قدیم کا احساس دوسرے سے غائب تھا اور جدیدیت ایک افواہ کی صورت میں یادوں تک پہنچی تھی۔ میراجی یہ کوشش کرتے نظر آتے ہیں کہ جو نیا خیال افواہ کی صورت ادیبوں کو اڑ کر لگا ہے وہ ان کے طرز احساس کا حصہ بن جائے اور یہ کہ اردو زبان و ادب کی جو کڑیاں گم ہیں انہیں تلاش کیا جائے اور کڑیاں مضبوط کی جائیں تاکہ نیا خیال ہمیں بہانہ بنا کر نہ لے جائیں۔ بلکہ ہماری زمین میں بیوست ہو جائے گویا وہ فکر و احساس کی دو طرزوں کے بنوگ کے لئے کوشاں تھے۔

اس طرح سے دیکھیے تو میراجی کی روایت سے بغاوت ایک محدود روایت کو توڑ کر ایک وسیع تر روایت کا احساس پیدا کرنے کی کوشش ہے۔ اس لحاظ سے وہ ایک طرف روایت پرست اور دوسری

حرف اپنی نسل کے کیا سیاسی اور کیا غیر سیاسی دونوں طرح کے ادیبوں سے مختلف ہیں۔ روایت سے بغاوت ان کے یہاں بدلے ہوئے طرز احساس کو سمجھنے اور اپنانے کی کوشش ہے۔ اس اعتبار سے ان کے وہ کونک بھی سمجھ میں آسکتے ہیں۔ مردہ اپنی ذات کے ساتھ کر رہے تھے۔ کہیں انہوں نے یہ تو نہیں ٹھانی تھی کہ روایت کے سائے میں پلے ہوئی شخصیت ہی کو توڑ پھوڑ دیا جائے اور اپنے اندر نئے انسان کو جنم دیا جائے اور یہاں سے مجھے یہ گمان ہوتا ہے کہ میراجی صرف خلق خدا کی بھلائی کے لئے شاعروں پر تغار فی مضامین نہیں لکھ رہے تھے وہ کچھ اپنا بھلا بھی کرنا چاہتے تھے۔ اب مجھے پیر خلیفہ ہارون الرشید یاد آگئے۔ رنگ رنگ کے شاعروں کو ترجمہ کرنا، ان کی شخصیتوں کو کریدنا، ان کے ذہنی اپج کا لٹریٹ لینا۔ بھیس بدل کر رات کو بغداد میں گشت کرتے پھرنے والی بات ہے۔ یوں بغداد والوں کی خبر گیری کے ساتھ خلیفہ ہارون الرشید اپنے تجربات میں تنوع اور اپنی ذات میں وسعت بھی تو پیدا کرتے تھے۔

میراجی ان مضامین میں ایک تو شاعری اور ذات کا تعلق سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں اور ساتھ ساتھ اپنی ذات کی گم شدہ کڑیوں کی تلاش بھی کرتے نظر آتے ہیں۔

لارنس، باویلیر اور پو کی شخصیتوں کا جس طرح انہوں نے تجزیہ کیا اس سے قیصر صاف پتا چلتا ہے کہ میراجی ان کے واسطے سے اپنے آپ کو بھی کرید کر دیکھ رہے ہیں اور سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ پھر انہوں نے ایسے شاعروں کی شخصیتوں کو بھی ٹھولا ہے جن سے ان کی شخصیت کا بظاہر کوئی ربط نظر نہیں آتا۔ شاید وہ یہ بساط بھر جان لینا چاہتے ہیں کہ شاعر کس کس طور سے جیتے ہیں۔ ان کی ذاتیں کس کس طرح بنتی بگڑتی ہیں کیا کیا روپ دھارتی ہیں اور تخلیقی نفس پر کن کن صورتوں سے اثر انداز ہوتی ہیں۔

خود شناسی کا یہ عمل اپنی ذات کی گمشدہ کڑیوں کی تلاش کی حیثیت بھی رکھتا ہے اور اپنی ذات کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے بکھر دینے کا معاملہ بھی ہے۔ ذات کی نئی تعبیر کے لئے تنایدیر تخریب تمام لازم بھی ہے۔ میراجی فسانہ عجائب کے جان عالم کی طرح ایک قالب سے دوسرے قالب میں جاتے ہیں۔ مگر اس مقصد کے ساتھ کہ اپنے قالب کو نئے سرے سے تشکیل دے سکیں۔ اس عمل کو میر صاحب شعور سے محنون کرنا کہتے ہیں۔ ڈاکٹر ضیاء الدین کے متعلق مشہور کرتے ہیں کہ وہ شام کو چہل قدمی کر کے گھر کو واپس آئے تو اپنی



چھڑی کو اپنے بستر میں لٹا دیا اور خود کو نے میں چھڑی کی جگہ لگ کر کھڑے ہو گئے۔ تناید ریاضی والی دانی  
 یہ معروضیت اپنے آپ سے دور ہو کر اپنے آپ کو مشاہدہ کرنے کی یہ صلاحیت میراجی بھی اپنے میں پیدا  
 کرنے کے لئے کوشاں تھے۔ اپنی شخصیت میں مقیم انسان کے معاشرہ میں اس کو کشش کا نتیجہ بالعموم  
 یہ ہوتا ہے کہ آدمی ڈاکٹر منیا، الدین ہو تو اس سے بہت سے لطیفے منسوب ہو جاتے ہیں اور میراجی جو تو  
 اس کے خاکے لکھے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر ضیاء الدین کی چھڑی کی بات نکلی ہے تو اب مجھے کانٹا کی چھڑی یاد آ رہی ہے۔ اس شخص  
 پر بھی اعصابی مریض ہونے کی نعمت ہے۔ اس نے کہا تھا کہ:

بازاک ایک چھڑی لے کر چلتا ہے جس پر یہ مقولہ کھدایا ہوا تھا ”میں ہر کاوٹ کے  
 پر نیچے اڑا دیتا ہوں۔“ اور میرا مسلک یہ ہے کہ ہر کاوٹ میرے پر نیچے اڑا دیتی ہے۔  
 کانٹا پر وہ اس صوفی کے رویے سے چنداں مختلف نہیں جس کے اعضاء روز رات کو کبھ جاتے  
 تھے۔ میراجی کے ہاتھ میں جو پتی کے تین گولے رہتے تھے مجھے اندیشہ ہے کہ ان پر بھی تو اسی قسم کی عبارت  
 لکھی ہوئی نہیں تھی۔ کیونکہ میراجی کو بھی اپنے پر نیچے اڑوانے کا بہت شوق تھا۔ جانے کیا کیا روگ  
 اپنی جان کو لگا رکھے تھے۔ ایک ہنگامہ عاشق تھا۔ اس میں اپنے آپ کو ضائع کیا۔ کچھ منی آسودگیوں  
 کو خوب پالا، پرورش کیا اور اپنے آپ کو خراب کیا، بال بڑھائے اپنی کے گولے بنا کر ہاتھ میں رکھے  
 اور بے ڈھنگی چال اختیار کی۔ شاید وہ اپنی ذات کے ساتھ بھی تجربہ کر رہے تھے۔ اس عمل میں ایک  
 ”جھوٹا سا حادثہ ان کے ہم عصروں اور ہم تہذیبوں کے ساتھ بھی گزر گیا۔ وہ یہ کہ انہوں نے اس صوفی  
 کے اعضاء الگ الگ پڑے ہوئے تو دیکھ لئے مگر بہت دیکھ سکے کہ یہ اعضاء کس طرح جڑتے ہیں اور جو  
 نئی شخصیت بنتی ہے وہ کیا ہے۔

دیے صوفی اپنے مریدوں سے اور شاعر اپنے شاگردوں سے اور بادشاہ اپنے وزیروں سے  
 یہ فریب کرتے رہے ہیں کہ انہیں یوں ساتھ رکھتے ہیں مگر اصل موقع پر انہیں چھٹی دے دیتے ہیں۔  
 یوں سمجھئے کہ انہیں سوداؤں سکھا دیتے ہیں مگر ایک سوا یکویں داؤں کی ہوا نہیں دیتے۔ اس

ایک سوائیکوئیں داوٹوں کو نہ بتا کر وہ اپنے آپ کو ان سے چھپا لے جاتے ہیں اور اس طرح ان میں اپنا وہ قصور چھپڑ جاتے ہیں جسے ریڈ نے ورڈ سوئٹھ کے تذکرے میں انسانی شخصیت کہا ہے۔

میراجی کے پرزے اڑے اور اپنے پرالیوں نے نماٹنا دیکھا مگر اس سے بھی اہم تماشا یہ ہے کہ یہ پرزے آپس میں پھر جڑتے ہیں اور ان سے شاعر میراجی جنم لیتا ہے۔ بچی کے گولوں سے لے کر تنقیدی مضامین تک ساری سرگرمیاں کسی زکسی راتے ان کی شاعرانہ شخصیت سے وصل کرتی نظر آتی ہیں۔ ان کے ہم عصر روایت سے بغاوت کر رہے تھے۔ یہ اکہری بغاوت تھی۔

میراجی روایت سے بھی لڑ رہے تھے۔ اپنے آپ سے بھی لڑ رہے تھے۔ یہ محاذ دو ہیں مگر جنگ ایک ہے۔ روایت قہنی باہر ہوتی ہے۔ اس سے زیادہ اندر ہوتی ہے۔ وہ تو آدمی کے اندر سمائی ہوتی ہے۔ کشف المحجوب میں ایک جگہ یوں کہا گیا ہے کہ :

”اپنے آپ کو دیکھنے میں تیری ہلاکت ہے“

میراجی بے شک ہلاک ہو جائیں مگر وہ اپنے آپ کو دیکھنے سے باز نہیں رہ سکتے۔ اپنے آپ کو دیکھنے کے لئے وہ آریائی اصل تک جانا چاہتے ہیں۔ دوسری طرف وہ حال میں اپنے آپ کو دریافت کرنے کیلئے کوشاں ہیں۔ اپنے ذہنی اور روحانی رشتہ داروں میں انہوں نے ہمارا فی میرا بائی اور میر جینز اور آٹن سٹائن کے ایک سانس میں نام لئے ہیں۔ اس طرح ان کا ذہن ”جینا جاگتا بند راین“ بھی بنا ہوا تھا اور نئی فکر سے بھی اس کا رشتہ مل رہا تھا۔

آٹن سٹائن کا نام لینے ہوئے انہوں نے بریکٹ میں لکھا ہے کہ :

”جس کے نظریہ اضافیت کو میں نہیں سمجھ سکتا۔“

اور فرانسیسی ادب کے پاکستانی شناسکاروں کو شک ہے کہ میراجی فرانسیسی شاعری کو بھی نہیں سمجھ پائے تھے۔ مگر چونکہ میراجی کسی کالج میں پڑھانے پر لگے ہوئے نہیں تھے اس لئے اس میں ایسا معذرتہ نہیں۔ عقلی سطح پر چیزوں کو سمجھنا اور خیالات کو گرفت میں لانا ایسا مشکل نہیں ہوتا مگر جب وجدان کی سطح پر یہ کام بھرہا ہو تو چیزیں اور خیالات اتنے واضح نہیں رہتے۔



ہمارے ہاں سرسید امدقاں کے زمانے سے نئے خیال سے اور مغربی ادب سے رشتہ جوڑنے کی کوششیں ہو رہی تھیں مگر غیر تخلیقی طور پر یقیناً میراجی یہ رشتہ تخلیقی طور پر قائم کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ انگریزی ادب کو وہ اس طرح نہیں سمجھ سکتے تھے جس طرح پروفیسر کلیم الدین احمد سمجھتے تھے اور فرانسیسی شاعر سی ان کی مٹھی میں اس طرح بند نہیں ہو سکتی تھی جیسے پروفیسر محمد حسن عسکری کی مٹھی میں بند تھی۔ جس طرح پٹے ہوئے دودھ میں پھٹکیں تیرتی ہیں اس طرح میراجی کے زمانے کے ادب میں کچھ مارکیٹ، کچھ فرائڈ، کچھ ایلٹ، کچھ گورکی، کچھ موبہاں پھٹکوں کی طرح تیرتے دکھائی دیتے ہیں۔ میراجی کی شاعری کم از کم پھٹا ہوا دودھ نہیں ہے۔ ان کے طرز بیان تک میں نیا لہجہ اور پرانا لہجہ شیر و شکر ہیں۔

تنقیدی مضامین کی بھی نثر کی کیفیت یہ ہے کہ اسے مردہ علمی زبان بھی نہیں کہا جاسکتا اردو کوثر میں دھلی ہوئی اردو بھی نہیں ہے۔ اس میں ہندی لہجہ کی تجدید کی گئی ہے اور ساتھ ہی یوں لگتا ہے کہ فقرے کچھ انگریزی نثر کی وضع کے ہیں۔ یوں اس نثر کا ایک نیا سا ذائقہ ہو گیا ہے۔ یوں ذائقہ بدلنے کے لئے بعض لکھنے والوں نے تھوڑے ہندی الفاظ حفظ کر لئے ہیں اور بعض انگریزی تنقید کی اصطلاحوں کے اردو مترادفات کی فکر میں غلطیاں رہتے ہیں۔

میراجی کے طرز بیان کی یہ نئی رنگت خالی ادب و زبان کے مطالعے کا فیض نہیں ہو سکتی۔ خالی ادب و زبان کا مطالعہ تو بس اتنا ہی فیض پہنچا سکتا ہے کہ سیماب اکبر آبادی اقبال کی زبان کی غلطیاں نکالیں اور ڈاکٹر عبدالودود اور ان کے پاکستانی شاگرد غالب پراسوس کریں کہ وہ اردو اور فارسی نہیں جانتا تھا۔ خالی ادب و زبان کا مطالعہ طرز بیان میں نوکیا تبدیل لائے گا وہ نو بدلے ہوئے طرز بیان کو بھی نہیں سمجھنے دیتا۔

میراجی کے شعر و نثر میں جو نیا طرز بیان نظر آتا ہے وہ اصل میں اس خاندان کی کاثر ہے جو شاعر کے اندر برپا تھی۔ روایت کے سامنے میں ملی ہوئی شخصیت کو توڑ پھوڑ کر ایک نئی شخصیت تعمیر کرنے کی جدوجہد تحریر پر اثر انداز ہوتی ہی تھی۔ انہوں نے گیت لکھنے کے لئے کبیر جی اور مہارانی

میرا بائی سے شہد اخذ نہیں کئے تھے۔ وہ ہندی روایت میں اپنی جڑوں کو تلاش کر رہے تھے اور مغرب کی نئی شاعری سے انہوں نے یکشت استعارے اور تشبہیں مستعار نہیں لی تھیں بلکہ اس طرز احساس پر ان کے دانت تھے۔ وہ نئے اور پرانے طرز احساس کو ملا کر ایک نئی طرح کی شاعری کرنے کی کوشش میں تھے۔

جس شخص نے اپنے آپ کو اتنے شعور کے ساتھ بدلنے کی کوشش کی ہو اس کے یہاں شکل پسندی شاید اس کی ذاتی مجبوری تو نہیں ہو سکتی۔ لیبٹ کا خیال یہ ہے کہ شاعری میں شکل پیش آنے کے نہیں سبب ہو سکتے ہیں۔

ایک سبب تو یہ ہو سکتا ہے کہ قاری کو پہلے سے ڈرا دیا جائے کہ دیکھو بھئی یہ شاعر بہت مشکل ہے۔ دوسرا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ قاری شاعری کے نئے پن کو دیکھ کر بدک جائے۔ تیسرا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ شاعر شخصی اسباب کے ہاتھوں مجبور ہو اور مشکل پسندی سے اسے چارہ ہی نہ ہو۔

مگر جس شاعر نے سیدھے پچے گیت اور شگفتہ درواں غزلیں لکھی ہوں اسے تو مشکل پسندی پر مجبور نہیں سمجھا جاسکتا۔ البتہ یہ صحیح ہے کہ قاری کو میراجی کی شاعری سے ڈرایا بہت گیا ہے۔ اب وہ ان کی نظموں کی طرف جاتا بھی ہے تو ڈرا ڈرا۔ اور پھر ان کے نئے پن کو دیکھتے ہی بدک جاتا ہے لیکن اتنا بھی ڈر کیا۔ میراجی کوئی ہوا تو نہیں ہیں۔ یہ بھی تو سوچنا چاہیے کہ شاعری میں مشکل پسندی اکثر شاعر کی کسی سنجیدہ تخلیقی امنگ کا بھی نتیجہ ہوتی ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ میراجی جس طرح اپنے اندر ایک پرانی شخصیت کو مار کر ایک نئی ذات کی تخلیق کے لیے کوشاں تھے۔ کچھ اسی قسم کی کوششیں وہ شاعری میں بھی کر رہے ہوں۔ کہیں یہ مشکل پسندی نئے اور زیادہ گہرے معنی کی تلاش تو نہیں۔ کہیں مشکل پسندی صداقت احساس کی خاطر تو نہیں کی تلاش تو نہیں۔ جدید عہد میں انسان کا تجربہ سیدھا سادا نہیں۔ مثلاً آگے لوگ مذہبی ہو کر تے تھے یا دہریے ہو جاتے تھے۔ مگر اب مذہبیت اور دہریت کے درمیان بہت سے بیچ دربیچ راستے پیدا ہو گئے ہیں۔



میراجی جس نے خیال سے رشتہ جوڑنے کے لئے کوشاں تھے۔ اس نے آدمی کے اندر سوطرچ کے خوف، شکوک، مایوسیاں اور پریشانیوں پیدا کی ہیں۔ چیزوں کے بارے میں اس کا ردِ عمل پیچیدہ اور متضاد قسم کا ہوتا ہے۔ یوں سمجھئے کہ بیسویں صدی کیا آتی پچ مچ پچو دھویں صدی آگئی ہے اور قیامت پر جس کا ایمان نہیں رہا ہے وہ بھی کسی نہ کسی قیامت سے ڈرتا رہتا ہے۔ ایسی صورت میں تجربے کا سیدھا پجایان بھی پیچیدہ ہو سکتا ہے اور یہاں پھر ایلیٹ کو یاد کیجئے جو کہتے ہیں کہ :

”جدید تہذیب بہت سی پیچیدگی اور تنوع کو احاطہ کئے ہوئے ہے۔ یہ تنوع اور پیچیدگی جب منجھے ہوئے شعور پر اثر انداز ہوگی تو اس سے اثرات بھی اتنے ہی پیچیدہ اور متنوع پیدا ہونے چاہئیں۔ اس لئے اب شاعر کو زیادہ ایمائیت سے کام لینا پڑتا ہے اور ضرورت پڑے تو معنی سونے کی خاطر زبان کی توڑ پھوڑ بھی کرنی پڑتی ہے۔“

و ایسے یہ بات اتنی مختصر نہیں ہے غنی مختصر کر کے میں نے یہاں پیش کر دی ہے مگر یہ میرا موضوع بھی تو نہیں ہے۔ میں تو صرف اتنا اشارہ کر رہا ہوں کہ اگر نئے زمانے کے کسی لکھنے والے کے ہاں ابہام اور پیچیدگی نظر آئے تو اسے اس راستے سے بھی سمجھنے کی کوشش کرنا چاہیے اور میراجی کے سلسلے میں تو یہ بات لازماً ذہن میں رکھنی چاہئے کہ وہ تو اس نئے طرزِ احساس کی خاطر زبان تو کیا اپنی ذات سے بھی برسرِ پیکار تھے۔

اپنے آپ سے ٹٹنا، روایت کے ماتحت بنی ہوئی شخصیت کو توڑ پھوڑ کرنے کے لئے اسے تعمیر کرنا کہ وہ نئے طرزِ احساس کی حامل بن سکے ایک درد بھرا عمل ہے۔ اس سفر میں مسافر بہت رنج کھینچتے ہیں۔ یوں شعروا فسانہ زدہ دردِ کرب سے مخصوص ہیں نہ آسودگی اور خوشحالی کے مروجہ منہ منت ہیں مگر دیکھا گیا ہے کہ لکھنے والوں کی کم نصیب برادری کو ذمہ داروں کا ایک آدھ قربانی ضرور دینی پڑتی ہے۔ شاعری بعضوں کے لئے ذریعہ عزت ہوتی ہے۔ بعض کے لئے وقیش مگر کسی کسی کو وہ بارگاہِ اٹھانا پڑتا ہے جنہیں پہاڑ بھی اٹھانے سے انکار کر دیتے ہیں۔ وہ صلیب پر چڑھتا ہے اور دردِ دل منع کر کے دیوان کرتا ہے۔ میراجی نے لائسنس کو جو خراج پیش کیا تھا وہی شاید میراجی کو بھی پیش کرنا

درست ہو کر:

”اگر وہ اپنے آخری ایام میں ایک ایسا ڈھانچ بن کر رہ گیا جو ناممکن خوابوں میں کھوکھلاں کی پرورش کر رہا ہو تو یہ صورتِ حال سینے والے کے لئے تو المناک اور درد انگیز تھی لیکن ہم درد سے دیکھنے والوں کے لئے، خارجی تماشاؤں کے لئے اس درد، اس کی افیت کا اس کی تیرہ فتنی ایک اُجالا تھی۔ علم کا ایک نور۔ وہ اپنے قربات کے بارگراں میں ہمارے لئے زندگی بسر کر گیا۔ اس کو مرانا ہمارے ذمے ہے ہمارا فرض ہے۔“

۷ نامراد از زیست کرتا تھا

میر کا طور یا وہ ہے ہم کو





## شخص اور عکس

ہمارے محلے میں ایک ڈپٹی صاحب تھے۔ ان کے اکلوتے بیٹے کو یوں تو بہت سے شوق تھے مگر ایک دفعہ ہم نے دیکھا کہ وہ تین پہیوں کی سائیکل چلا رہا ہے۔ تین پہیوں کی وہ سائیکل محلے میں عجیب تھی۔ محلے بھر کے لڑکے ڈپٹی صاحب کے لڑکے کے گرد اکٹھے رہنے لگے۔ پڑھنے کے اوقات میں سکول سے غائب ہوتے۔ کھانے کے وقت گھر میں دکھائی نہ دیتے۔

ادھر ماسٹروں نے لڑکوں پر جرمانے کرنے شروع کئے تو ادھر گھروں میں ان پر ڈانٹ پڑنی شروع ہوئی۔ مگر لڑکے تین پہیوں والی سائیکل پر ایسے ریچھے تھے کہ ماسٹروں کے جرمانے اور والدین کی ڈانٹ پھٹکار ان کی اصلاح نہ کر سکی۔

میں میرا جی سے قریب رکھنے والوں میں شامل نہیں ہوں مگر جب میں ان کا تصور کرنا ہوں تو مجھے تین پہیوں والی سائیکل کا خیال آ جاتا ہے۔ شاید میرا جی بھی تین پہیوں کی ایک سائیکل کے گردو شاہری میں داخل ہوئے تھے۔ نوجوانان ان کے گرد اکٹھے ہو گئے۔ بزرگان ادب نے بہت احتجاج کئے، اردو کے معلموں نے بہت ناک بھوں چڑھائی مگر نوجوانوں پر اس کا مطلق اثر نہ ہوا۔

نیا خون نئی دنیا مانگتا ہے۔ تین پیوں والی سائیکل بڑوں کو ایسے رجھاتی ہے جیسے نوجوانوں کو نیا خیال رجھاتا ہے۔ اور نیا خیال نوجوانوں کی دنیا میں کبھی کبھی یوں آتا ہے جیسے کسی پرانے قصبے کے محلے میں تین پیوں والی سائیکل آجائے۔ مگر میرا جی نے تین پیوں والی سائیکل چلاتے چلاتے دو پیوں والی سائیکل چلانا شروع کر دی اور نظم آزاد کو ملتوی کر کے کبھی غزل لکھی اور کبھی گیت لکھے۔ بات یہ ہے کہ نئی تکنیک اپنا مقصد آپ تو نہیں ہوتی۔

مولانا حالی نے شہر میں سب سے الگ دوکان کھولی۔ میرا جی نے تین پیوں کی سائیکل چلائی۔ یہ باتیں تو یاروں اور گاہکوں کو رجھانے کے لئے تھیں۔ اصل کام اس کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ عجب بات ہے کہ میرا جی جس وقت مغرب سے آئی ہوئی نئی تکنیک کو برت رہے تھے اسی وقت عہد قدیم کی ایک عورت مہارانی میرا بائی کی بھی مالا چپ رہے تھے۔

اردو شاعری کی روایت کے لئے یہ دونوں ہی باتیں اجنبی اور نئی تھیں۔ یعنی اردو شاعری کے لئے منظم آزاد منہی اجنبی تھی، اتنی ہی عورت بھی اجنبی تھی۔ پرانی اردو شاعری میں محبوب مذکر تھا یا مونث۔ اس بحث کو تو فر جانے دیجئے۔ میں یہ کہہ رہا ہوں کہ پرانی اردو شاعری میں عورت کی صفات کا تذکرہ عورت بنفس نفیس موجود نہیں ہے۔ کبھی یوں ہوتا ہے کہ عورت عورت کا استعارہ بن کر آتی ہے خود عورت نہیں ہوتی۔

اختر شیرانی نے بے شک ڈاکٹر مارا کہ عورتوں کے نام کے نظمیں لکھنی شروع کر دیں مگر بچانہ، سلمیٰ اور غدار عورتوں کے نام ہیں۔ عورتیں نہیں ہیں۔ فیض احمد فیض آدمی عقل مند تھے۔ اختر شیرانی والی ہوائی بات انہوں نے نہیں کی اور یہ کہہ کر معذرت کر لی کہ:

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا

راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

اور عورت سے کئی کاٹا کر سیاست کی طرف نکل گئے۔ اس سے بچنے کے لئے بیچارے میرا جی

رہ گئے۔ یعنی میرا جی نے وہ کام کرنے کی ٹھانی جو اردو شاعری نے ابھی تک نہیں کیا تھا اور اس



کا کو اپنے ذمے لینے کے معنی تھے۔ اردو شاعری سے بغاوت، اس کی تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کے ذخیرے سے انحراف، اس کی مروجہ تکنیکوں سے علیحدگی۔

اس بات کو ہم بد نظر رکھیں تو پھر یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ میراجی نے ہندی شاعری کی روایت سے کیوں رجوع کیا اور فرانس کے ان شاعروں سے کیوں ناتا جوڑا جنہیں ترقی پسندوں کی زبان میں زوال پسند کہا جاتا ہے۔ میراجی کو چلنے کے لئے سہاروں کی تلاشی تھی۔ وہ ان روایتوں کی تلاش میں تھا جن سے مدد لے کر وہ اردو شاعری کی روایت میں عورت کا تصور شامل کر سکے۔ ہندی شاعری کی روایت میں عورت جسم و روح کے بہت سے مراحل طے کر کے آخر کار دیوی بن جاتی ہے۔

یوولیٹر اور اس کے ہم عصروں کے یہاں عورت اپنے جسم کے ساتھ قائم رہنے پر اصرار کرتی ہے شاید میراجی کو یہ امر ارنھا کہ یہ دونوں روایتیں بہت اہم اور قابل قدر ہیں مگر ان دونوں میں کہیں کوئی کمی رہ جاتی ہے اور عورت اپنی روح اور جسم دونوں کے ساتھ پوری طرح چھب نہیں دکھاتی۔ ان دونوں روایتوں کو ملا کر وہ عورت کو اپنے پورے ظاہر و باطن کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔

ان دو روایتوں کے ملانے کا شوق میراجی کے دوسرے ہم عصروں کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔ مگر ان کے یہاں شاعری کی مرئی دور روایتوں کے درمیان پس کر حرام ہو گئی ہے۔ اور افسانے میں منٹو کے ہاں عورت محض ایک جیاتیاتی منظر بن کر رہ گئی۔ مجھے اس وقت ان کا ایک افسانہ یاد آ رہا ہے۔ جس میں ایک برمی لڑکی اکیلے فلیٹ میں اپنی اکلوتی شلوار پر استری کر رہی ہے۔ دراصل منٹو صاحب نے یہ اہتمام کیا تھا کہ ان کا افسانہ عدالت تک پہنچے اور شہر میں شور برپا ہو مگر میراجی کی کوشش یہی رہی ہے کہ گھر کی بات گھر میں رہے۔ اور من مندر کی رونق بڑھے۔ اس لئے اس کے یہاں عورت علامتوں اور اشاروں میں ملبوس ہو کر آتی ہے گریہ دیکھے کہ یہ علامتیں اور اشارے پچھلی علامتوں سے کس قدر مختلف ہیں۔

اردو کا روایتی شاعر عورت کو ستاروں سے تشبیہ دیتا ہے۔ کبھی اسے چاند کہتا ہے اور کبھی زہرہ اور ناپید اور کبھی لالہ و گل مگر میراجی نے تو زہرہ و ناپید کو بھی نیلے منڈل کی رادھا کہا ہے اور آکاش کے روشن اور جلے چاند کو رات کا پریمی۔ اس طرح آسمان کی چیزیں زمین سے ربط پیدا کر لیتی ہیں۔

یہ چند اگر شبنم، ستارے میں جھرمٹ برندا کی سکھیوں کا!  
اور زہرہ نیلے منڈل کی رادھا بن کر کیوں آئی ہے  
کیا رادھا کی سندرتا چاند بہاری کے من بھائے گی  
جنگل کی کھنی گھٹاؤں میں جگنو جگجگ بگبگ کرتے، جلتے بجتے چنگارے ہیں  
اور جھینگرتال کنارے سے گیتوں کے تیر چلاتے ہیں  
نغموں میں بہتے جاتے ہیں۔

اس نظم میں جہی چیزوں کی مدد سے شاعری پیدا کی گئی ہے وہ شاعرانہ نہیں ہیں بلکہ ایسی ہیں جو ہم اپنی روزمرہ زندگی میں زمین پر دیکھتے ہیں۔ غیر شاعرانہ چیزوں اور استعاروں کے ذریعے شاعری کو نا میراجی کا فن ہے۔

اختر شیرانی اور ان کے زیر اثر لکھنے والوں کی نظروں میں جب مناظرِ فطرت یا عورت کا تذکرہ آتا ہے تو ذہن میں بس ایک رنگین سی دھند بھیل جاتی ہے نظر کچھ نہیں آتا۔ لیکن میراجی مناظرِ فطرت ہوں یا عورت کا روپ ہو وہ انہیں زمینی استعاروں کے ذریعے پیش کرتا ہے اور اگر ان مراحل میں اس کی شخصیت کو پیش کرنا پڑ جائے تو اس میں بھی مصافقت نہیں سمجھتا۔ اس لئے ہم اس کی نظم پڑھتے ہوئے عورت کے روپ اور اس کی ساری لطافتوں اور کثافتوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں چیزیں اور مناظر اس کے یہاں زندہ اور ٹھوس ہوتے ہیں۔ رنگینی کا کوئی غلاف انہیں دھندلاتا نہیں ہے مگر میراجی کے ساتھ یہ ہوا کہ ہمیں اس کے نالے استعارے اور عجیب تکنیک اور انوکھا بہروپ یاد رہ گیا۔ یوں کہہ لیجئے کہ تین پہیوں والی سائیکل ہمیں رہ جاتی رہی اور یہ سارا کھٹاک



میر آجی نے اس نے پھیلا یا تھا کہ وہ اس کے ذریعے کیا کہنے اور کرنے کی کوشش کر رہا تھا، اسے فراموش کر دیا۔ اب تین بیویوں والی سائیکل کا یہ حال ہے کہ اس کے پیٹے تو اس کے بعض ہم نشینوں کے درتے میں آئے اور خالی سائیکل کا ڈھانچا نئے رٹ کے گھسیٹ رہے ہیں۔

اب یہ ڈھانچہ ایک مقامی شہرت کا نظم نگار گھسیٹ رہا ہے۔ مقامی شہرت کے لوگوں پر لکھنے کے سلسلہ میں مجھے ہمیشہ قیامت رہی ہے جو شخص بادامی باغ سے آگے نہ جانا جاتا، ہو اس کے متعلق بات بھی بادامی باغ ہی تک سمجھی جاسکتی ہے۔ مگر جب میر صاحب بقا اللہ خان کا ذکر کرتے نہ نہ مائے تو میں صفر میر کا نام لینے میں کیوں حجاب کروں۔ یہ صاحب پہلے میر آجی کو رجعت پسند شاعر کہتے تھے مگر جب انہیں اپنی ذاتی بقا کے لئے ترقی پسندوں سے ناتا توڑنے کی ضرورت پیش آئی تو انہوں نے میر آجی کے متولیوں کی غیر مشروط طور پر بیعت کرنی اور فیض کو اردو امپریسٹوں کا ایجنٹ بنا کر اور میر آجی اور راشد کے گن گا کر وہ رسوخ پیدا کیا کہ انجم رومانی کے سیکرٹری ہوتے ہوئے حلقہ کے جوائنٹ سیکرٹری بن گئے۔ اس وقت وہ ایک مضمون لئے عجیب میں بہت دن اس فکر کے ساتھ پریشان پھرتے رہے کہ کسی محفل میں فیض صاحب ہوں اور وہاں درد کا درد اور پانی کا پانی کر دیا جائے اور آرٹ کو نسل میں بار بار محفل جی مگر یہ مضمون پڑھنے کا موقع آیا تو بات تو آندھی چل پڑی یا فیض صاحب نہیں آئے اور جب فیض صاحب کو لینن پرائزل مل گیا تو ان کی عظمت کا صفر میر پر پھر سے نقش قائم ہو گیا اور حلقہ ارباب ذوق رجعت پسندوں کا اڈا قرار پایا۔ سیم اور تھور پر نظمیں اور مقالے لکھنے میں کوئی معاذ اللہ نہیں اور اگر اس کی تنخواہ بھی ملے اور اس کے ماتھے سے پاکستان کی تمذیبی اور مادی ترقی کا خدا خدا کر کے پتہ بھی چل جائے تو یہ ہم فرما د، ہم ثواب والی بات ہے مگر قوتِ حافظہ کو سیم اور تھور نہیں لگنا چاہیے۔ آخر میر آجی کو ترقی پسند ثابت کر کے صفر میر کیا کمائیں گے۔ فیض صاحب تو صفر میر کو پھر بھی شاعر نہیں مانیں گے۔

خیر یہ تو ایک ضمنی بات تھی۔ میر آجی پر اس کے سوا بھی بہت سے ستم ہوئے ہیں۔ میر آجی جب دیو مال کا ذکر کرتا تھا تو اس کے پیش نظر پرانے ہندوستان کی پوری دیو مال ہوتی تھی۔ دیوانی

دیو مالاپر رابرٹ گریوز کی کتاب پڑھ کر تو دیو مالاکا عاشق نہیں ہوا تھا اور ایلیٹ کی نظم ویسٹ لینڈ اس نے بھی پڑھی تھی مگر اس کی شاعری کی جڑیں اپنی زمین کی روایت میں تھیں۔ یعنی شاعری سے آشنا تھے مگر انہوں نے ادب کا عمدہ تعلق بننے کی کوشش نہیں کی۔ اصل میں میراجی نے انگریزی میں ایم۔ اے نہیں کیا تھا۔ اس لئے اسے کبھی ادب کا دارالسلطنت بدسنے کا خیال ہی نہیں آیا۔ یوں وہ پیرس اور ماسکو دونوں شہروں سے آشنا تھا مگر خود پنجاب میں رہنا پسند کرتا تھا اور سچ پوچھو تو پنجاب کی دھرتی میراجی کے گیتوں ہی میں نظر آتی ہے۔ خیر وہ تو شاعر تھا اور لکھتا تھا۔ تین بیبیوں کی سائیکل پر بیٹھ کر علاقائی کلچر بورڈ میں سیکرٹری کے ڈانڈے نہیں ملاتا تھا اور تین بیبیوں کی سائیکل پر سوار ہو کر لڑکوں کو اپنے گرد اکٹھا کرنے والوں کو ہم نے دیکھا ہے کہ بائیں تو پیرس اور ماسکو کی کرتے ہیں مگر ان کا نام نکلیں سے باہر نہیں نکلتا۔





قیوم نظر

## میراجی کی شخصیت کے بعض زاوے

میراجی کو ممبئی کے کسی گمنام سے قبرستان میں دفن ہوئے آج دس برس ہوتے ہیں۔ اس عرصے میں جب کے ان کے دیکھے، ملنے اور جاننے والے آج بھی پاکستان اور ہندوستان کے اکثر مقامات پر سینکڑوں کی تعداد میں موجود ہیں۔

ان کی شخصیت اور کردار کے گرد مختلف قسم کی بے سرو پا حکایتوں اور روایتوں کے جال بنتے جانا کس قدر تکلیف دہ امر ہے۔ میراجی کبھی کبھار بعض عجیب و غریب باتوں کو اپنے ہاں راہ دے کر، ظاہر میں لگا ہوں کو مزور و چرنکا دیا کرتے تھے۔ لیکن ان کی زندگی میں حقیقت پرستی کو اگر ذرا انوکھے طریقے سے بار حاصل تھا تو ان کے بعض قریبی دوستوں کے لئے اس کا تجربہ کر لینا کوئی زیادہ مشکل نہ تھا۔ اس لئے اگر آج ان کی ذات سے نئے نئے قصے متعلق ہو جاتے ہیں تو یہ ان کی عظمت کی دلیل کے ساتھ ساتھ ان کے ہم نشینوں کی سہل انگاری کی غمازی بھی کرتے ہیں۔

میراجی نے اپنی زندگی میں ہمیشہ حقیقت کو افسانے پر ترجیح دی ہے۔ لیکن انہوں نے حقیقت کی تلخی کو کم کرنے کے لئے اپنی زندگی میں رنگینی و رعنائی نکال کر حقیقت سے متعلق کر دی۔ یہ

کام از بسکہ بہت دشوار تھا مگر میرا جی نے اس کو سرانجام دینے کی امکانی کوشش کی۔ نتیجے کے طور پر ان کی زندگی سے وابستہ حقیقت تو دلچسپ اور دلغزب بن گئی مگر خود ان کی اپنی زندگی ان چیزوں سے خالی ہو گئی۔ اب اس فلا کو پیر کرنے کے لئے انہوں نے بعض ایسے ذرائع اختیار کرنا چاہے جو بعض تعقل پرستوں کے نزدیک غیر مستحسن شمار ہوئے۔ یہ مقام بہت نازک تھا اور اگر اسے مبالغہ زخیال کیا جائے تو شاید ہی کوئی ایسا ہوش مند نظر آئے گا جس نے یہاں لغزش نہ کھائی ہو۔ اس لئے عمومی حالات میں یہیں سے ان کے جیتے جی بھی ان کی زندگی سے اس گندگی کو وابستہ کیا جانے لگا جس سے انہیں ازلی اور فطری نفرت تھی اور جس سے دور رہنے کے لئے انہوں نے "در دکا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا" سے ہمکنار ہوتے ہوئے اتنی قربت اختیار کر لی تھی کہ دنیا کو آج بھی ان دونوں کو الگ الگ دیکھنا مشکل نظر آتا ہے۔

میرا جی کے ہاں جنس کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ویسے تو اس کائنات کی ہر شے میں اس کا پایا جانا کوئی نئی بات نہیں، لیکن میرا جی نے اپنے آپ کو اس سے ذرا زیادہ ہی وابستہ کر لیا تھا اور پھر اس جذبے کی بالیدگی کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی سے ہم آہنگ ہونے والے نشیب و فراز نے انہیں مختلف ذہنی کیفیتوں سے آشنا کیا تھا جو بڑھتے بڑھتے ان گنت ذہنی الجھنوں کا روپ دھار چکی تھیں۔ یہی وہ روپ ہیں جن کی بنیاد پر سطح پرست اور کوتاہ بین زمانہ ان کی شخصیت اور کردار سے متعلق نت نئے گھروندے تیار کئے جاتا ہے۔

میرا جی نسلاً آریائی تھے، پھر کشمیری، پینڈت اور پھر پیدائشی مسلمان ہونا ایک حادثہ ہی تھا ورنہ وہ ذہنی طور پر آریائی معاشرت میں زیادہ دلچسپی لیتے اور زیادہ مطمئن نظر آتے تھے۔ بظاہر فطرت میں خوب شناسی اور خوب جوئی ان کا نسلی امتیاز تھا اور شاید اسی لئے حسن کی سادگی اور اس کا اچھوتا پن ان کے لئے ہمیشہ ہی کشش کا باعث بن رہا۔

سادگی کے ہمراہ صفائی اور اجلا پن انہیں بہت بھاتا تھا اور وہ ہر شے میں کسی نہ کسی طرح اس کا سلسلہ ڈھونڈ رہی یا کرتے تھے۔ ان کے نزدیک عورت بھی اسی سلسلے کی ایک اہم



کڑی تھی۔ اس لئے ان ایسے عسکر پرست کے لئے حسن کا یہ بے نظیر منظر زندگی بھر مرکزی کشش کا باعث بنا رہا۔

میراجی کی زندگی میں یکے بعد دیگرے کئی عورتیں داخل ہوئیں، لیکن ان میں اہم ترین وہی پہلی عورت تھی جو سادگی اور صفائی کی جان تھی اور جس کے ظاہر و باطن کے اعلیٰ پن کا طوقان میراجی کی جذبہ باقی زندگی کو اپنے ساتھ حس و عاشق کی طرح بہا کر لے گیا تھا۔ یہ میرا سین لاہور کے مشن کالج میں تعلیم حاصل کرنے والی ایک بنگالی لڑکی تھی جس کا حسن طبع میراجی کو عشق کی ایسی جانگداز نگاہوں میں چھوڑ گیا تھا جہاں بالآخر ان کی روح کو بھی ان کے جسم سے علیحدگی اختیار کرنا پڑی اور وہ اس کے تصور کی جلانی ہوئی شمع کی روشنی میں جاں بحق ہوئے۔

میراجی کی زندگی ان کے اسی عشق کی محرومیوں کا ایک طویل نوحہ تھی۔ اس زہرہ گداز منزل کو جاتے ہوئے کہیں کہیں ایسے مقامات بھی آجاتے رہے جہاں ان کی جانسوزی بظاہر کسی قدر کم محسوس ہونے لگتی مگر اس کے باوجود ان کی حیثیت ایک لقمہ درد و محرابوں کی سی رہی جو ایک آزمودہ کار قافلہ سالار کو بھی مسرت آمیز لیکن مہم سے تسلی فرور دے جاتے ہیں۔ یہ سرباب وہ دوسری عورتیں ہیں جن میں میراجی نے ایک حقیقت پرست انسان کی طرح اپنے درد کا عارضی سادہ ماں تلاش کرنا چاہا، اس لئے نہیں کہ وہ اس میں گم ہو جانا چاہتے تھے، بلکہ اس لئے کہ اس کے بغیر اور کوئی چارہ کار ہی نہ تھا۔ چنانچہ یہ دوسری عورتیں کہیں ان کے اعصابی تناؤ کو دور کرنے کی غرض سے داخل ہوئیں اور کہیں ان کی دینی اور ذہنی آسودگی کے لئے۔ اب ان میں کہیں لاہور کے بازار حسن کی کوئی جلوہ فروش تھی، کوئی دلی کے کسی معزز مگر کسی قدر آزاد گھرانے کی زینت اور کہیں بمبئی ایسے اشرف البلاد شہر کی کوئی خوش ذوق دانشمند، لیکن دانشمند میراجی کی نہیں بلکہ کسی اور ذی حیثیت لذت کو ش کی۔ مختلف عورتوں کا شونہ چھڑتے ہوئے میراجی کی اس افتاد کی بنا پر ان کی طبیعت میں ہرجائی پن کو تلاش کرنا بے کار اور ایک مدت تک بے معنی ہے کیونکہ اپنے موضوع سے مکمل ہم آہنگی اپنے مقصد سے حتمی دل بستگی اور اپنی دنیا سے اٹل نگاہ ان کی فطرت کا شعار تھا اور اس امر کے پیش نظر کہ ان کا

موضوعِ حسن، ان کا مقصد اس کا ارتقا اور ان کی دنیا انہی کا دربار امتزاج تھا۔ ان کے بارے میں بہت سی پیدا شدہ الجھنیں دور ہو سکتی ہیں۔

دراصل میراجی کی زندگی میں ایک اور صرف ایک عورت کو بار حاصل ہوا۔ یہ عورت ان کی پہلی اور آخری محبوبہ تھی، مگر یہی عورت ان کی دسترس سے باہر بھی تھی۔ یہ غم میراجی کے دل پر عرصہ بھر نا سوز بن کر مسلط رہا اور وہ اسی کے اندمال کی خاطر بیشتر شراب اور کبھی کبھار میرا سین کا بہرہ وپ بھرے ہوئے کسی دوسری عورت سے ایک بہت قلیل عرصے کے لئے منسوب ہوتے رہے لیکن ناکامی کی تلخی کو کم کرنے والے ان مختصر وقفوں میں وہ کبھی اپنے درد کی نوعیت کو چھپانے کا خیال تک بھی اپنے ذہن میں نہ لاتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بے نوا آشفستگی کو دھیان میں لاتے ہوئے کوئی عورت بھی ان سے دنیاوی طور پر وابستہ ہونے کے لئے رضامند نہ ہوئی۔ جس سے ان کی عرومی سے پیدا شدہ تلخی میں ہمیشہ اضافہ ہی ہوتا رہا۔

عشق میں ناکامی نے میراجی پر غرمیوں کے ان گزشت دروازے کھول دیئے تھے اور بھر جاب مال و زر کے بندوں اور ہوس پرستوں نے بھی ان کے ساتھ بیشتر ایسا ہی سلوک روا رکھا تو ان کے ذہن نے دیدانت اور فرائڈ کی دنیا کو یکجا کرنا چاہا کیونکہ اسی میں ان کو اپنے اب و جد سے وابستگی کے باوجود اپنی انفرادیت کو قائم رکھنے کی صورت نظر آتی تھی۔ اس سلسلے میں انہوں نے اپنی ذات پر کیا کیا ظلم نہ ڈھائے ہوں گے اور کس کس طرح اپنے نفس کو زمارا ہو گا۔ اس کا اندازہ ان کی زندگی میں ہر لحظہ بڑھتے ہوئے تشنگم پرستانہ رجحان سے کیا جا سکتا تھا جو ان کے ہاں آخر دم تک قائم رہا۔

میراجی کی زندگی میں مسرت و شادمانی اور تسکین و آسودگی کو بہت کم حصہ ملا تھا لیکن اس "کم" کو بھی انہوں نے اپنے ملنے والوں کی نذر کر دیا تھا اور یہ کام اس صناعتی خوبصورتی اور رکھ رکھاؤ سے کیا تھا کہ لینے والے کو تو کجا خود دینے والے کو بھی یہ محسوس نہ ہوا تھا کہ کس طرح اس نے اپنی رگ جیات سے خون کے وہ چن قطرے بھی نکال کر دے دیئے تھے جو کبھی اس کی زندگی کا سرمایہ بن سکتے تھے اب یہ ان کے ملنے والوں کا کمال تھا کہ انہوں نے جب بھی اتفاقاً ہوا میراجی سے پائے ہوئے خوشی کے



چند لمحوں کے عوض ان کو اپنا علم بے پایاں ہی سوطا جائے گا۔ کیا جس کو میرا جی نے پھر خندہ پیشانی کے ساتھ اپنا ہی درد سمجھ کر اپنے سینے سے چمٹا لیا۔

اپنی جوانی کے آغاز میں میرا جی نے میرا سینہ سے ایک راز کی بات کہی تھی جو بظاہر سادہ و صاف تھی۔ میرا سینہ اس کو سمجھ نہ سکی۔ وہ ایک لمحہ جس میں میرا جی نے حال دل کہنا چاہا اور میرا سینہ نے اس کی طرف متوجہ ہونا ضروری خیال نہ کیا۔ میرا جی کے لئے قیامت بن گیا۔ پھر جو بڑوں وقت گزرنا گیا وہی ایک لمحہ اپنی تمام ستم آرائیوں کے ساتھ میرا جی کی زندگی پر حاوی ہونا چلا گیا اور پھر بڑھتے بڑھتے وہی ایک لمحہ میرا جی کی تمام زندگی بن گیا۔ میرا جی کی طبیعت کی کم آمیزی میں اس لمحے کو بھی بڑا دخل تھا۔ ان کے جاننے والوں کی تعداد سینکڑوں بلکہ ہزاروں تک پہنچتی تھی۔ مگر آج بلکہ ان کی زندگی میں بھی بہت کم لوگ ایسے تھے جن سے وہ اپنے دل کی بات کہتے تھے۔ انہیں دل کی بات کہتے ہوئے بڑا تلخ تجربہ ہوا تھا۔ یہ تلخی ان کی رگ و پے میں جاری و ساری تھی اور ہوتے ہوتے یہ تلخی ان کی طبیعت میں داخل ہو گئی تھی کہ وہ اپنے دل کی بات جو بعد میں دکھ درد تک ہی محدود ہو گئی تھی۔ کسی سے کہنا بھی نہ چاہتے تھے۔ دراصل میرا جی دوسروں کا درد تو بانٹ سکتے تھے لیکن اپنے درد میں دوسروں کی شرکت کو شاید بائز ہی تصور نہ کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آج دس برس گزرنے کے باوجود بہت ہی کم لوگ ان کی راکھ میں کسی ایسی چنگاری کو دیکھ سکے ہیں جو فی الحقیقت کسی منجمد شعلے کا پتہ دیتی ہو۔



فتح محمد ملک

## میراجی کی کتاب پریشاں

ایک زمانہ ہوا جب میراجی نے انگلستان کی شاعر بہنوں کو اردو دنیا سے متعارف کراتے وقت ادبی نقاد کو خبردار کیا تھا کہ:

”کسی شاعر کے سوانح حیات اس کے کلام کے مطالعے میں اسی حد تک معاون ثابت ہو سکتے ہیں جس حد تک وہ اس کی ذہنی نشوونما کو سمجھنے میں مدد دیں۔ ذاتی حالات میں دلچسپی سے یہ نقصان وہ پہلو نکل سکتا ہے کہ ہم افسانہ پرست بن کر رفتہ رفتہ اس کے کلام کی حقیقت سے دور ہوتے جاؤں گے اور پھر کلام کی صحیح جانچ میں الجھن پیدا ہو جائے گی۔“

آج خود میراجی کی شخصیت اسی فریب انگیز دھندلکے میں گم ہے۔ جسے بروٹھی خاندان کی شخصیات کے ارد گرد دیکھ کر وہ تڑپ اُٹھے تھے۔

میراجی کی فانیات میں مد سے بڑھا ہوا انہماک رکھنے والے نقادوں کے ہاتھوں یہ دھندلکا روز بروز زیادہ گہرا اور زیادہ فریب انگیز ہوتا جا رہا ہے۔ یہ قرار دینے کے بعد کہ میراجی جنسی کج رویوں



اور صہمانی آلودگیوں کے پجاری تھے۔ اب اردو تنقید میراجی کے ان مفرد منہ سماجی جرائم کی سزا تجویز کرنے میں مصروف ہے۔ چنانچہ میراجی کے تنازعہ ترین نقاد اعجاز احمد نے خود کو سارتر جانا اور میراجی کو ژاں ترینے اور پھر وہ سب کچھ اگل ڈالا جو سارتر نے ترینے کی شان میں لکھ رکھا ہے۔ دیکھنا چاہیے کہ سارتر نے بودیلیر کے بارے میں جو کچھ لکھ رکھا ہے وہ میراجی پر کب چسپاں ہوتا ہے:

He was an antisocial male, suffering from Syphilis and an overdraft at the bank.

مہرید اردو تنقید کی اہم دستاویز ”مشرق و مغرب کے لفظ“ کے مصنف کے نقطہ نظر سے اس تنقیدی انداز نظر کی سب سے بڑی فانی یہ ہے کہ یہاں فن کار کو اس کے ماحول سے الگ کر کے غلامیں جانا بچا گیا ہے۔ یہ ستم میراجی پر ڈھایا جائے تو المیہ اور بھی گہرا ہو جاتا ہے۔ اس لئے کہ میراجی نے شعروادب پر عملی تنقید کے دوران جو فنی نظریات پیش کئے ہیں، میراجی کو تختہ مشق بناتے وقت ان سے قطع نظر کرنا نامناسب بھی ہے اور ضرر رساں بھی۔ اپنے عہد کی ادبی تحریکوں کا ذکر کرتے ہوئے میراجی لکھتے ہیں:

”حمائی نے دیکھا کہ جس ماحول میں اس کی ہمتی کا اظہار ہوا، اس میں اسے کوئی بات ایسی نظر نہیں آتی جو تکلف سے بری اور اسلام کے بنیادی اصولوں کے مطابق ہو۔ چنانچہ اس کی طبیعت حالات سے برگشتہ ہو گئی اور وہ نچرل شاعری کا بانی بن گیا۔ اردو کے موجودہ انقلابی شاعر بھی حالات سے بدظن ہو کر اپنی علیحدہ دنیا بسائے بیٹھے ہیں جس میں اثر اکیت ہے، مساوات ہے۔ نہ جانے کیا کچھ ہے۔ وہ دنیا بھی ایسی ناکارہ ہے جیسی کہ پرانے شاعر کی خیالی دنیا کیونکہ اس میں بھی عمل کا فقدان ہے اور باتوں کی کثرت۔ اس لحاظ سے صرف اقبال اردو کا ایک ایسا شاعر ہے جو صحیح راہ پر چلتے ہوئے ایک نئی دنیا بسانا چاہتا ہے کیونکہ وہ ہر وقت عمل پر مصر رہتا ہے۔“

ہم مصرافہی رجحانات پر ان خیالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ میراجی کو اپنے بزرگ معاصرین میں سے اقبال کا شاعرانہ مسکاپ پسند تھا لیکن اس واقعہ یہ ہے کہ میراجی نے اقبال کے دھارے کے ساتھ ساتھ بننے کی بجائے اس زد کا ساتھ دیا جو اقبال کے متوازی چل رہی تھی۔ اس کی وجہ بھی میراجی نے اپنے مذکورہ مضمون میں ہی بتا دی ہے۔ ان کا کہنا ہے:

”ماحول کے ناپسندیدہ ہونے کی صورت میں اگر اس کی فطرت باغیانہ نہ ہو تو شاعر صوفی یا پیراگی بن جاتا ہے اور باغیانہ صورت میں عمل کے ساتھ مصلح ملک و قوم بن جاتا ہے۔“

میراجی کی فطرت باغیانہ نہ تھی اس لئے انہوں نے صوفی بننے کی ٹھانی۔ وہ ایک زندہ اور توانا ذہن رکھتے تھے اس لئے انہوں نے کسی جامد نظریہ کے پُر فریب سکون سے آشنا ہونے کی بجائے اس اضطراب کو اپنا یا جو حقیقت کی تلاش میں انہیں نئے سے نئے ذہانوں کی سیر کراتارہا اور جس کے باعث ان کا دل عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا بن گیا۔ صوفی کی ذہنی کیفیات بیان کرتے ہوئے میراجی اپنے ایک مضمون میں بتاتے ہیں کہ:

”صوفی یا پیراگی ایک ایسی سرزمین میں بستا ہے جو اس دنیا سے الگ ہوتی ہے وہ زمین تمام تر آسمان کی طرح صاف اور منترہ فضاء بھی نہیں ہوتی اور تمام تر اس دنیا کی آلودگی میں بھی نہیں ہوتی اور اس جگہ رہتے ہوئے وہ اس جہاں کی زبان و بیان اور تصورات اور استعاروں کو مفہوم کی ایک روحانی نفاست کا لباس پہنا کر ان کیفیات کا اظہار کرتا ہے جن کے بیان کے لئے دقیقاً اس دنیا کی زبان میں الفاظ ہی میسر نہیں آتے۔ اس بلند درجے تک پہنچنے کے لئے صوفی کو بعض دفعہ مختلف ذرائع سے اپنی ذہنی زندگی میں ایک سادگی پیدا کرنی پڑتی ہے۔ یہ ذرائع فاقہ کشی، عزلت نشینی، انشیات کا استعمال اور اسی طرح کے ذرائع بے خودی ہیں جن کے وسیلے سے ایک بھوت افروز کیفیت ذہن پر چھا جاتی ہے



صوفی یا پیراگی کو انتہائی درد یا انتہائی مسرت اس مقام تک پہنچاتی ہے جس کا  
تعلق کھینٹ نہ صمیم ہے نہ روح سے۔“

اس طرز فکر کے علاوہ میراجی کا طرز حیات اور شاعرانہ کمال اس حقیقت کا نماز ہے کہ میراجی  
ایک صوفی شاعر ہیں اور انہوں نے ایسی ہی کے بارے میں جو کچھ کہا ہے وہ خود ان کے بارے میں  
بھی سچ ہے :

”ایسی کی فطرت میں سب سے بڑا تضاد یہ ہے کہ وہ گھر ہستی طبیعت کے باوجود  
اپنے دل کی گہرائی میں ایک صوفی تھی ایک پیراگن تھی۔ وہ میرا بانی کی طرح یہ  
نہیں کہتی کہ ”کھانا پان مٹے نہ بھادے“ وہ گھر کی ہر بات میں دلچسپی لیتی ہے  
لیکن وہ تصور میں ایک احساسِ مذہبی رکھتی ہے۔ اس کے لئے دُعا و دعا کی کیفیت  
جانی پہچانی بات ہے۔۔۔۔۔

ایسی اپنے نفس کی خیالی دنیا میں جس محبوب سے ملنے کی مشتاق تھی وہ روحِ الہیہ  
تھی۔ یہ سب نظریہ اگرچہ تصور کا کرشمہ ہے لیکن اس کی حقیقت کو اس سائنٹیفک زمانے  
میں بھی آسانی سے چھٹکایا نہیں جاسکتا۔ یہ زندگی کا تصور کوئی غیر مرئی چیز نہیں ہے  
سا دھوسنت خدا کی رحمت سے کبھی کبھار دیکھ لیتے ہیں بلکہ ایک معین تصور ہے جسے  
ہر طبیعت اپنے لئے از سر نو تخلیق کرتی ہے۔“

میراجی نے اس معین تصور کو اپنے لئے از سر نو تخلیق کیا جس کے ثبوت کے طور پر میراجی کی  
خو بصورت ترین نظم ”خدا“ پیش کی جاسکتی ہے۔ یہاں میراجی نے روحِ ابد سے ہم آہنگ ہونے کی  
واردات پیش کی ہے :

میں تجھے جان گیا روحِ ابد  
تو تصور کی تمازت کے سوا کچھ بھی نہیں  
چشمِ ظاہر کے لئے خوف کا شگبیں مرقد

اور مرے دل کی حقیقت کے سوا کچھ بھی نہیں

اور مرے دل میں محبت کے سوا کچھ بھی نہیں

اس نظم سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہندو دیو مالا سے دلچسپی اور خاص انداز کی وسیع المشرابی کے باوجود

میراجی کے اندر جو شدید مذہبی اساسات ہیں ان پر اسلام کی گہری چھاپ ہے۔ موت سے چند برس

پہلے جب میراجی سے ان کے ترک اسلام کی وجہ پوچھی گئی تو انہوں نے احتجاجاً کہا تھا:

”یہ بات غلط ہے کہ میں نے اسلام کو ترک کیا۔ میں ایک خدا کو اب بھی مانتا ہوں

مگر میں نے حضرت عمر فاروقؓ تک اسلام کو سمجھا ہے۔ اس کے بعد نبی اسلام کی اصلی

شکل نظر نہیں آئی لیکن مجھے قرآن پڑھ کر اور سن کر اب بھی غش آ جاتا ہے“

ان کی عزیز ترین آخری تمناؤں میں سے ایک یہ تھی کہ وہ جرمی جاکر قرآنی امثال پر تحقیق کریں

تاکہ دنیا قرآن کے حقیقی مفہوم سے آشنا ہو سکے۔ زندگی کے آخری دور میں جب وہ کرشن چندر

کے ساتھ قیام پذیر تھے۔ کرشن چندر اس انکشاف پر بھناٹھے تھے:

”میراجی مسلمان ہیں بلکہ آپ کے مسلمان ہیں۔ ان کا ہندو نام ایک دھوکا ہے۔ سچ

سویرے وہ جے جے دتی کا جو راگ لاپتے ہیں وہ بھی محض فریب ہے۔ دراصل

وہ مسلمان ہیں“

کرشن چندر نے آزاد خیالی اور وسیع المشرابی کے جس مجرم کی پاداش میں اپنے مہمان کو فریبی

اور دھوکے باز کہلایا۔ صوفیاء اپنے اسی دامنِ تر پر ہمیشہ نازاں رہے ہیں۔ اگر محض نام بدل لینے سے

آدمی بدل جاتا۔ تو سولہویں صدی کے مشہور صوفی بزرگ شیخ عبدالقدوس گنگوہی الگھ داس

کے نام سے برج بھاشا میں نہ لکھتے۔ یہاں ہم نے میراجی کے دین و مذہب کا ذکر ان کی نظم ”ندا“

۱۷ ”میراجی“ از مظہر ممتاز مطبوعہ نقوش لاہور

۱۸ میراجی کے مشن، از مظہر ممتاز مطبوعہ ہم قلم کراچی



دیکھنے کے لئے اٹھایا تھا۔ نظم یوں شروع ہوتی ہے :

میں نے کب دیکھا تھے روح ابد  
ان گنت گہرے خیالوں میں ہے تیرا مقدر  
صبح کا شام کا نظارہ ہے  
ذوقِ نظارہ نہیں جستم گداگر کو مگر

”صبح کا شام کا نظارہ ہے“ اس میں حضرت ابراہیم ؑ کے عرفانِ حقیقت کی واردات کو بیان کرنے والی قرآنی حکایت واضح طور پر موجود ہے۔ جوں جوں نظم آگے بڑھتی ہے تخلیقِ آدم اور تخلیقِ حیات و کائنات کے اسلامی تصورات موج در موج پھیلتے سمٹتے نظر آتے ہیں اور بالآخر نظم ان معجزوں پر ختم ہوتی ہے :

اور مرے دل کی حقیقت کے سوا کچھ بھی نہیں  
اور مرے دل میں محبت کے سوا کچھ بھی نہیں

میراجی کے دل میں محبت کے سوا کچھ نہیں لیکن میراجی کو اپنے ارد گرد پھیلی ہوئی دنیا میں یہ محبت  
یہ نورِ ازل کیسے نظر نہ آیا۔ نظم ”سلسلہ روز و شب“ ملاحظہ ہو :

خدا نے الاؤ بھلایا ہوا ہے  
اسے کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے  
ہر اک سمت اس کے خلافی خلا ہے  
سمٹتے جمتے دل میں وہ سوچتا ہے  
تعجب کہ نورِ ازل مٹ چکا ہے

بہت دور انسان ٹھٹھا کھڑا ہے  
اسے ایک شعلہ نظر آ رہا ہے

مگر اس کے ہر سمت بھی اک خلا ہے  
تخیل نے یوں اس کو دھوکا دیا ہے

عدم اس تصور پہ جھنجھلا رہا ہے  
نفس و نفس کا بہسانہ بنا ہے  
حقیقت کا آئینہ ٹوٹا ہوا ہے  
تو پھر کوئی کہہ دے یہ کیا ہے؟ وہ کیا ہے؟  
خلا ہی خلا ہے، خلا ہی خلا ہے

فورا زل کے مٹ جانے کے بعد کی تیرہ و تار فضا میں میرا جی نے حقیقت کی طرف اپنا سفر شروع کیا مگر یہ وہ دنیا ہے جس کا مجازی رنگ پہلے سے مختلف ہے کیونکہ بقول میرا جی "سگنڈ فرائیڈ کے نظریوں نے حضرت یوسفؑ کے فن کو ایک گئی گزری بات بنا دیا ہے لیکن بیداری کے خوابوں کی دلکشی ابھی تک قائم ہے۔ چنانچہ میرا جی کے ہاں بیداری کے خوابوں کے سہارے مجاز سے حقیقت کا سفر شروع ہوتا ہے لیکن جب وہ منزل پر پہنچتے ہیں تو حقیقت کا آئینہ ٹڑا خ سے ٹوٹ کر کچی کچی ہو جاتا ہے۔ ان بکھری ہوئی کچیوں کو اپنے دامن میں سمیٹنے کی کوششوں میں میرا جی کی انگلیاں ٹکار ہوئیں اور خامہ خوںچکاں۔ تب درجہ دل مکھنے کا کام موقوف ہوا اور ان کی فرسودہ سی ہڈیوں اور فرسودہ سی خاکسرتز بے نشان، نے فرسودہ فضاء میں جذب ہو کر سکون پایا لیکن یہ تو وہ منزل ہے جس کے میرا جی مسافر تھے اور جو بالآخر میرا جی کو ملی اور ہمیں اس وقت ان کے اس صوفیانہ اور شاعرانہ سفر کے احوال و مقامات جاننے کی آرزو ہے۔

۱۔ فرسودہ سی کچھ ہڈیاں ہیں، فرسودہ سی خاکسرتز بے نشان ہے  
فرسودہ سے بکھر، فرسودہ فضا میں سکون ہے (شہنائی از میرا جی)



اس سلسلے میں ہمیں اپنا سفر یہاں سے شروع کرنا پڑے گا کہ میراجی نے نامساعد حالات سے ڈر کر تصوف کے دامن میں پناہ لی۔ اگر ان میں باغیانہ جذبہ اور عمل کی قوت ہوتی تو وہ اسلام کی ابتدائی سادگی اور پاکیزگی کے متلاشی اقبال کے ہم نوا بن جاتے۔ اس خاص طرح کے جذبہ اور خاص طرح کے عمل کے فقدان کی وجہ سے وہ خود اپنے لفظوں میں عشق کے طاغمر آوارہ کا ہرپ بھرتے ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ وہ کون سے نامساعد حالات ہیں جن سے پنجرہ آزما ہونے کی طاقت خود میں نہ پا کر میراجی راہ فرار اختیار کرتے ہیں۔

ہیں سمجھتا ہوں کہ میراجی کا ہندی مسلمان ہونا اس ضمن میں مرکزی اہمیت کا حامل ہے۔ میراجی کے مصائب سرسبز ذاتی ہوتے ہوئے بھی برطانوی ہندوستان میں رہنے والے عام مسلمان نوجوان کے نمائندہ مصائب ہیں۔

میراجی ۱۹۱۲ء میں ایک ایسے شخص کے ہاں پیدا ہوئے جو کام کے اعتبار سے برطانیہ کی سب سے بڑی کالونی کا دفادار ملازم، مذہباً کٹر مسلمان اور طبعا شاعر (بحوالہ مولانا صلاح الدین احمد اور جناب کامی) جس زمانے میں میراجی پیدا ہوئے سن شعور کو پہنچے اور اپنے باپ کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے مختلف ریلوے اسٹیشنوں پر زندگی کے چل چلاؤ کا مشاہدہ کرنے اور ریل کی پٹریوں کے دونوں جانب پھیلی ہوئی پنجرہ اداسیوں اور ڈراؤنے سناٹوں میں زندگی کے ہنگاموں سے بھرپور رونقوں کے خواب دیکھنے میں مصروف تھے۔ وہ زمانہ ہماری تاریخ کا عجیب و غریب باب ہے۔ سیاسی طور پر یہ عہد ہندو مسلم اتحاد اور ادبی طور پر ہندوستانیت کی بڑھتی ہوئی لے کا منظر پیش کرتا ہے۔

تخریب خلافت اور جمعیت العلماء ہند کی رہنمائی میں تمام ہندی مسلمان کانگریس کے دوش بدوش ملکی آزادی کی خاطر لڑ رہے ہیں۔ ادبی محاذ پر سر عبدالقادر، مولانا عبدالحق، مولانا اثرادر، مہاجر نجیب آبادی کے رسالوں میں اردو نظم و نثر کی اصلاح کے متعلق اس قسم کے پروگرام شائع ہو رہے ہیں:

۱۔ اردو سے عربی و فارسی کے ثقیل الفاظ نکال کر اسے عام فہم ہندی زبان بنانا۔

۲۔ آئندہ عام ہندوستانی زبان کے مطابق گریمر تیار کرنا۔

۳۔ اردو نظم کو ہندی وزنوں میں منتقل کرنا۔

۴۔ اردو نظم میں ہندی معنائیں، ہندی خیالات اور ہندوستانی واقعات کو بیان کرنا۔

مولانا ناٹجور کے لفظوں میں اس اصلاح کا نتیجہ یہ نکلے گا کہ اردو شاعری ہندوستانی شاعری بن جائے گی۔ یہی وہ زمانہ ہے کہ جب بابائے اردو، گاندھی جی کے زیر اثر یہ نعرہ لگاتے ہیں کہ اردو زبان ہندو مسلمانوں کے ملاپ کا پھل اور اتحاد کی غماز ہے مگر یہی وہ زمانہ ہے جس میں ہندی مسلمانوں کے ذہن میں یہ کش مکش بھی اپنے عروج پر ہے کہ وہ ہندوستان میں رہتے ہوئے بھی اس بڑی اسلامی دنیا کا ٹوٹا انگ ہے جو ہندوستان کے مغرب میں پھیلی ہوئی ہے۔ اسی زمانے میں مولانا محمد علی جوہر نے کہا تھا:

”میں ایک وقت ایک ہی قطر کے دو متضارب دائروں میں گھرا ہوا ہوں جن میں

سے ایک کا نام ہند ہے، اور دوسرے کا اسلامی دنیا“

اس کش مکش کا نتیجہ تحریک خلافت کی ناکامی کے بعد ہندو مسلم تفاق، مسلمانوں کی پُر مصائب ہجرت اور مسلمانوں کے ذہن کی بے حد پیچیدہ ذہنی الجھنوں کی صورت میں نکلتا ہے۔ سُن تیس میں مولانا جوہر کی وفات کے بعد مسلمانوں کا کوئی رہنما ہی باقی نہ رہتا۔ اور ہندوستان کی آزادی یقینی ہو جاتی ہے۔ ایسے میں عام مسلمان اس الجھن میں گرفتار ہے کہ مستقبل کے آزاد ہندوستان میں اس کی ہستی کی بقا کیسے ممکن ہے؟

اقبال جن رجحانات کے نمائندہ تھے وہ سیاست کی دنیا میں ابھی زیر زمین کام کر رہے تھے اس لئے اس کش مکش کو حل کرنے کا آسان مگر منفی حل ابوالکلام جیسے سیاسی رہنماؤں اور میراجی جیسے شاعروں کو یہ نظر آیا کہ وہ ہندوستانی قومیت کے تصور کو اپنا کر ہندوستان میں ضم ہو جائیں۔ چنانچہ میراجی مستقبل کا تصور تک نہیں کر سکتے:

”مستقبل سے میرا تعلق بے نام سا ہے۔ میں صرف دو زمانوں کا انسان ہوں۔



مامنی اور حال۔ یہی دو دائرے مجھے ہر وقت گھیرے رہتے ہیں اور میری عملی زندگی  
 بھی انہی کی پابند ہے۔ (دیباچہ، میراجی کی نقلیں)

خالصتاً ذاتی سطح پر میراجی کے مستقبل سے بے نیاز ہونے کی وجہ یہ ہے کہ وہ ایک ایسے باپ  
 کے سب سے بڑے فرزند تھے جو ریٹائر ہو چکے تھے اور گھر بھر کی امید بھری نظریں ان ہی پر مرکوز تھیں  
 مگر ان کی سنگ دل خون سکھاتی ہوئی بے کار سماج، محض اس بنا پر انہیں کوئی قابل عزت مقام دینے  
 سے انکاری تھی کہ ان کے پاس اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کے باوجود میٹرک تک کی سند نہ تھی۔ نتیجہ یہ کہ میراجی  
 ایک ایسی سرزمین کی طرف ہجرت پر مجبور ہوئے جو اس دنیا سے الگ تھی:

مجھ کو کچھ فکر نہیں آج یہ دنیا مٹ جائے  
 مجھ کو کچھ فکر نہیں آج یہ بے کار سماج  
 اپنی پابندی سے دم گھٹ کے فنا نہ بن جائے  
 میری آنکھوں میں تو سر کوڑھے روزن کا سماں  
 اپنی مستی کو تباہی سے بچانے کے لئے  
 میں اسی روزن بے رنگ میں گھس جاؤں گا  
 لیکن لیے تو وہی بت نہ کہیں نہ بن جاؤں  
 جو نلکا ہوں سے ہر اک بات کہے جاتا ہے  
 چھوڑ کر جس کو صنم خانے کی محبوب نضا  
 گھر کے بے باک، المناک سیہ خانے میں  
 آرزوؤں پہ ستم دیکھنا ہے، گھلنا ہے  
 میں تو روزن میں نہیں جاؤں گا، دنیا مٹ جائے  
 اور دم گھٹ کے فنا نہ بن جائے  
 سنگ دل، خون سکھاتی ہوئی بے کار سماج

میں تو اک دھیان کی کروٹ لے کر  
 عشق کے طاہر آوارہ کا بہرہ پ بھروں گا ہل میں  
 اور چلا جاؤں گا اس جنگل میں  
 جس میں تو چھوڑ کے اک قلبِ فسرہ کو اکیلے چل دی  
 راستہ تجھ کو نظر آئے نہ آئے پھر کیا  
 ان گنت پیروں کے میناروں کو  
 میں تو چھوڑتا ہی چلا جاؤں گا  
 اور پھر ختم رہو گی یہ تلاش  
 جس تو روزن دیوار کی مرہون نہیں ہو سکتی  
 میں ہوں آزاد مجھے فکر نہیں ہے کوئی  
 ایک گھنگھور سکوں، ایک کڑی تنہائی

میرا اند وخت ہے (شام کو - راستے پر)

گھر کے بے باک، المناک، سیہ فلنے میں، آرنڈوں پہ ستم دیکھنے، گھلنے اور اپنی ہستی کو تنہا ہی  
 سے پچانے کی خاطر میرا جی نے عشق کے طاہر آوارہ کا بہرہ پ تو بھر لیا مگر اس بہرہ پ کے نتیجے میرا جی  
 کا بدن کراہتا رہا، روح تلملاتی رہی۔ اس بہرہ پ کو اتار کر دیکھا جائے تو میرا جی لاہور کی بنگالی  
 لڑکی، دلی کی مسلمان لڑکی، بمبئی کی پارسی لڑکی اور لکھنؤ کی بیوہ خاتون سے بے نیاز دکھائی دیں گے۔  
 وہ کسی مثالی خُسن کے طلب کار نہیں۔ کوئی سی لڑکی ان کی محبوبہ بن سکتی ہے بشرطیکہ وہ ان کی دلہن  
 بن کر ان کا گھر آباد کرنے پر آمادہ ہو۔

میرا جی کے ہاں محبوبہ کا تصور دلہن کا تصور ہے۔ اپنی کتاب ”اس ظلم میں“ سید علی منظور  
 کی بے حد معمولی نظم ”برادرِ نسبتی“ کے مطالعہ کے دوران میرا جی بڑے جذباتی لہجے میں اس امر پر  
 حیرت کا اظہار کرتے ہیں کہ نئے شاعر بیاہتا زندگی اور گھر میں محبت میں رومان کی دلکشی کیوں



تھیں دیکھ پاتے، اسی طرح اپنی غیر مطبوعہ کتاب ”اجنتا کے غاڑ کے تا مکمل ویساچہ میں میرا جی نے بتایا ہے کہ:

”میری ایک عزیزہ ہیں۔ انہیں میرے بارے میں بہت سی باتیں معلوم ہیں۔ ایک روز باتوں باتوں میں انہوں نے عورت کو ستون کہہ کر اپنا مفہوم ظاہر کیا۔ آج میں غور کرتا ہوں تو ان کی یہ بات مجھے صحیح معلوم ہوتی ہے۔ خیالی زندگی میں شاعری کرتے ہوئے ہم عورت کو غزل، نظم یا جو کچھ چاہیں کہہ لیں لیکن عملی زندگی میں تو عورت مرد کے گھر میں ایک ستون ہی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس سے چھت قائم ہے اور آرام کے لئے سر چھپانے کی جگہ مہیا رہتی ہے۔ اس کے ہونے سے بچے پیدا ہوتے ہیں اور نہ ہونے سے نظمیں۔ خصوصاً میری نظمیں اس لئے پیدا ہوئیں کہ اپنے گھر میں اس ستون کی غیر موجودگی میں تخلیق کا کام بھی کو کرنا پڑا۔“

میرا جی کی شاعری تنہائی، نا آسودگی اور نارسائی کی جن کیفیات کی ترجمان ہے وہ میرا جی کے ذاتی المیہ سے چھوٹی ہیں۔ بیماری کے جن خوابوں کے شرمندہ تعبیر نہ ہو سکنے سے یہ المیہ وجود میں آیا ہے وہ بے حد عام، عمل اور پیش پا افتادہ قسم کے خواب تھے۔ میرا جی زندگی کے محندرے صرف ایک قطرہ کے طلب کار تھے یعنی سر چھپانے کے لئے گھر اور گھر کا ستون — مگر ذاتی تو کجا زندگی اس غیلی پر بھی رضامند نہ ہو سکی۔

چنانچہ میرا جی نے اپنی شاعری کی دساطت سے جس خیالی دنیا کو پیدا کیا اس میں زندگی کے عام مظاہر ایک انوکھی دل کشی کے حامل نظر آتے ہیں۔ یہ دنیا کچھ رنگ کے نور، کچھ آوازوں اور کچھ سلاخوں کی دنیا ہے۔ میرا جی کے گیتوں اور نظموں میں دلہن، بہن، ماں اور بچوں کے لہجوں اور مکالموں کا آہنگ شنیدنی ہے تو ایک اچھوتی، انجان، کنواری دلہن کی تصویر دیدنی ہے۔ یہ دلہن پری زاد نہیں، متوسط طبقے کی عام سی عورت ہے جو ہماری دیکھی بھالی ہے اور جس میں ہمیں شاعری اور رومان کی کوئی اد نظر نہیں آتی مگر میرا جی کے ہاں وہ بے حد دل کش کردار ہے۔ خوشیوں کے بھولے

میں بھولنے کی تمناؤں کو سینے میں چھپائے یہ دلہن میراجی کی شاعری میں ہر جگہ موجود ہے کہیں پس منظر میں تو کہیں پیش منظر کے طور پر۔ اس کے کابوؤں میں بندے ہیں، ماتھے پر بندی، ہاتھ میں گجرا، گلے میں ہار اور باریک دھڑیر سر پر لیے اور آنجل کو قابو میں کئے "روم روم سندر سنگھاروں سے سنوارے سبھی بنی سیج پر بیٹھی دولہا کا انتظار کر رہی ہے۔ اس کے پاس ہی بیٹھی ہوئی دولہا کی بہن خوشی میں سرشار ہے:

کیوں بہن، ہم نے سنا ہے کہ دلہن کی آنکھیں  
آنکھ بھر کر نہیں دیکھی جاتیں  
اور کہتی ہے بہن

میرے بھیا کو بڑا چاڑھے، کیوں پوچھتا ہے  
اب تو دو چار ہی دن میں وہ ترے گھر ہوگی

(تفاوتِ راہ)

مگر المیہ یہ ہے کہ دولہا اس دلہن تک نہیں پہنچ سکتا۔ گھر بسانے کے لئے عین مادی وسائل کی ضرورت ہے وہ اس کی دسترس سے باہر ہیں۔ میراجی کے ایک گیت سے لفظ سنغار لوں تو دولہا اور دلہن کا فاصلہ دو پرتوں کا فاصلہ ہے۔ یہ پرت ایک دوسرے کو صرف بادل بن کر تھام سکتے ہیں مگر پرت بادل کیوں کر بنے؟

میراجی کی شاعری میں یہ پرت بادل بنا ہے اور آمد صبح اور سنجوگ سے لے کر اجنبی اغان عورت رات کی اور "لب جو مبارے"، "تک برس ہے"، "لب جو مبارے" میراجی کی بدنام ترین نظم ہے مگر مجھے یہ نظم اپنی سفاک حقیقت نگاری اور بے رحم بے باکی کے باوجود اس لئے پیاری لگتی ہے کہ میراجی تنہا کی دنیا میں بھی کسی عورت کے حسن کو برتتے ہیں تو پہلے اس کو دلہن بنا لیتے ہیں:

..... جس کے اس پار بھگتنا نظر آتا ہے مجھے

منظر اغان اچھوتی سی دلہن کی صورت



ہاں تصور کو میں اب اپنے بنا کر دو ہوا  
اسی پر دے کے نہاں غانے میں لے جاؤں گا

(لب جو ہارے)

میراجی نے اس الزام کی تردید کرتے وقت کہ زندگی کا محض جنسی پہلو ہی ان کی توجہ کا مرکز ہے، کہا تھا کہ وہ ”جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو قدرت کی سب سے بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتے ہیں۔ قدرت کی اس سب سے بڑی نعمت اور زندگی کی اس سب سے بڑی راحت اور برکت سے دائمی غمروشی کا احساس میراجی کی شاعری میں دروازوں کے کھلنے اور بند ہونے بھت پر ٹپکتے ہوئے پیراہن اور دور سے نظر آتی ہوئی مسمری کے آغوش کی لذتوں کے منازک و بریز ملاحت کر دیتا ہے اور ان میں نئے تلازمات کی ایک دنیا آباد ہو جاتی ہے۔ تہذیب و تمدن نے جنس کے ارد گرد جو آلودگی قائم کر رکھی ہے اور جسکی وجہ سے قدرت کی یہ سب سے بڑی نعمت جنس باز اور بن کر رہ گئی ہے۔ اس پر میراجی کے ہاں بعض اوقات بے انتہائی اور کراہت سے لبریز تصویریں بھی نظر آ جاتی ہیں مگر مجموعی طور پر وہ جنسی جذبات کو عبادت کی حد تک پاکیزہ سپردگی کے ساتھ بیان کرتے ہیں :

ایک ہی بات جو پہلو میں پھیلائے ہوئے سوا تلوں کو  
رات کو دن کی طرح نور سے بھر دیتی ہے  
دل پہ اک سحر سا کر دیتی ہے۔

(انہما کے غار)

زندگی کے جنسی پہلوؤں ہی پر تخلیقی غور و فکر کے دوران میراجی رات اور دن کے قدیم اور اپنے زمانے میں مقبول عام تلازمات میں کایا کلیپ کر دیتے ہیں۔ میراجی کے ہاں دن ظلم کی علامت ہے اور رات تخلیقی جوش و نمودار انہماط کی علامت۔ ”آمد صبح“ اور ”سجوج“ جیسی نظموں میں رات اور پاند پریم اور پریمیں اور سورج رقیب — اور غروب آفتاب سے لے کر طلوع آفتاب تک کے بے مد دل کش دفعہ زماں میں انسانی عشق کا ڈراما سارے رنج و راحت سمیت دیکھا جا

سکتا ہے۔ رات اور دن کی یہ علامات ذاتی اور روحانی ہی نہیں اجتماعی اور سیاسی رنگ بھی رکھتی ہیں :

رات کے سائے ہی خاموش رہا کرتے ہیں  
 دن کے سائے تو کہا کرتے ہیں  
 بیتی لذت کی کہانی سب سے  
 اور مری ہستی بھی اب دن کا ہی اک سایہ ہے  
 جس کے ہر ایک کنارے کو شعاع سوزاں  
 اتنی شدت سے جلانے پہ، مٹانے پہ تلی بیٹھی ہے  
 کاش آجائے گھٹا، پھائے گھٹا اور بن جائے  
 چڑھتے سورج کا زوال

(دن کے روپ میں رات کہانی)

یہاں مجھے میراجی کے مصرعے ملکہ منظمہ انگلستان کے چڑھتے سورج کے زوال کے لئے دستِ دعا بنے نظر آتے ہیں۔ بلاشبہ میراجی نے زندگی کی سفاک حقیقتوں سے خواب و خیال کی دنیا کی طرف گریز ہی کے لئے عشق کے طاؤس آوارہ کا بہرہ بھرا تھا مگر اس بہرہ کی مصوری کے دوران میراجی نے بیسویں صدی کے نصف اول کے برطانوی ہند کے بے چین اور بے راہِ رونو جوان کی پوری جذباتی سرگزشت بیان کر دی ہے :

میری آنکھیں ہیں کہ بازو اپنے  
 جیسے اک پیڑ کے ٹہنے ہوں کہیں پھیلے ہوئے  
 جن پہ طاؤس کا نشیمن کبھی بننا ہی نہ ہو  
 سو کھتے جاتے ہوں ٹہنے غمِ غردی سے

(ہندی نوجوان)



یہ نوجوان جس نئی شہری تنظیم اور صنعتی اخلاقیات کا شکار ہے وہ گریلو زندگی کی غریب کے بعد لذت اور آسودگی کے منت نئے ڈھنگ پیدا کر رہی ہے۔ اعلیٰ تعلیم کے باوجود یہ نوجوان زندگی کی دوڑ میں زیادہ سے زیادہ کلرک بن سکتا ہے۔ میراجی نے اس کلرک کا نغمہ محبت لکھا ہے۔ اس نوجوان کو مشینی زندگی کے سکون آہنی سے نجات نہ پا سکنے کے غم کو دفتری فائلوں کو غرق کرنا پڑتا ہے مگر افسر۔ اس کی شان ہی اور ہے:

جب آدھا دن ٹوٹ جاتا ہے تو گھر سے افسر آتا ہے  
اور اپنے کمرے میں ٹیبل کو چپڑا سہی سے بلواتا ہے  
یوں کہتا ہے دوں کہتا ہے لیکن بے کار ہی رہتا ہے  
میں اس کی ایسی باتوں سے تھک جاتا ہوں تھک جاتا ہوں  
پل بھر کے لئے اپنے کمرے کو فائل لینے آ جاتا ہوں  
اور دل میں اگ سکتی ہے: میں بھی جو کوئی افسر ہوتا  
اس شہر کی دھول اور گلیوں سے کچھ دور مرا پھر گھر ہوتا  
اور تو ہوتی!

لیکن میں تو ایک منشی ہوں، تو اونچے گھر کی رانی ہے  
یہ میری پریم کہانی ہے اور دھرتی سے بھی پرانی ہے

(کلرک کا نغمہ محبت)

اس نوجوان کی تشنہ تمنا میں فلم کے پردے پر پوری ہو سکتی ہیں یا عکس تخیل سے یا کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ اس کی حبیب اور طوائف کے دامن کی دوری مسٹ جاتی ہے۔ اعصاب آسودہ ہو جاتے ہیں مگر روح کی تیرگی نہیں ملتی۔ نتیجہ یہ کہ بازارِ حسن کے اونچے مکان کے سینے میں بھی بے تاب روح منعکس نظر آتی ہے اور وہاں کے گیتوں میں بھی بیدار کا جوش اور فریاد کا عکس دراز جھلکتا ہے۔ اپنے زمانے کے نوجوان کی اس مجبوری اور بے بسی پر میراجی نے صنعتی تہذیب اور نئی شہری تنظیم پر جو

صدا ہاٹے استباح بلند کی ہیں انہیں سن کر میراجی کے اس دعویٰ کو مانے بغیر چارہ نہیں کہ :  
 ”فی الحقیقت موجودہ صدی کی بین الاقوامی، سیاسی، اقتصادی اور اخلاقی کشمکش  
 ان کا مرکز نظر ہی ہے“ (بحوالہ ”میری پسندیدہ نظم“ مرتبہ حسن عسکری)۔ ”اوپنیا مکان“  
 اخلاق کے نام پر بلندیاں ترقی پسند ادب اور افکار ان کے اس دعویٰ کا مکمل  
 ثبوت ہیں۔

میراجی اپنی خیالی دنیا میں گھر بار میں بڑیں پکڑنے اور اپنے لواحقین کی خدمت کا حق ادا کرنے  
 کی حسرتوں کے علاوہ مذکورہ بالا کشمکش کو بھی در آتے دیکھتے ہیں اور اسی کشمکش کے پس منظر میں  
 ذاتی معائب سے نجات پانے میں سرگرم رہتے ہیں اور ساتھ ہی عشق کے طائر آوارہ کا ہر دپ  
 بھی قائم رکھتے ہیں۔ یہ عشق ان کی ذاتی محرومیوں میں آفاقی وسعتیں سمیٹ لانا ہے :

میں ہوں اک بھنڈا دکھوں کا، میرے پاس خزانہ ہے

میں نے اوروں کے دکھ میں اپنے دکھ کو پہچانا ہے

(بیو پارمی)

میراجی کی نظر اور اپنی ہیئتہ کے نام جو خط لکھے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ غم روزگار  
 میراجی کا سب سے بڑا غم ہے۔ غمش متاب دین کے اندھا ہونے، فوت ہو جانے میراجی کے ان  
 کی خدمت نہ کر سکنے کے غم اور اس غم کو غلط کرنے کے لئے پڑھنا لکھنا پھوڑ کر جوتوں اور استروں کی تجارت  
 کرنے کے منصوبے اور آخر میں اپنی کھال تک بیچ کر بھاٹی سبزیوں کے حقوق ادا کرنے کی تمنائیں۔  
 یہ اور ایسی ہی کئی دوسری پریشانیوں کو کسی پر ظاہر کرنا میراجی اپنی غربت کے منافی سمجھتے ہیں لیکن پریشانیاں  
 ان کی شاعری پر اپنا سایہ ڈالے بغیر نہیں رہتیں۔ زندگی سے گریز اور ستیزگی اس کشمکش کا نقطہ عروج  
 نظم ”افتد کے غار“ ہے جس میں اس بات پر غور کرتے کرتے کہ :

کیوں مجھے وقت کی رفتار نے الجھایا ہے ؟

میراجی کیل دستوں کی راہدہانی میں ”ملوہ قلب بھماں“ دیکھتے ہیں اور ان پر لکھتا ہے کہ نجات



کی راہ گونم کی راہ ہے، سوئی ہوئی منگوڑ کو چھوڑنے اور گھر بار تیا گنے کی راہ:  
 دھیان تو آتے ہی آئے مٹکا، سری آنکھوں کو  
 سیب اک اور ہی شے بن کے نظر آتا ہے  
 اور تو۔۔۔ سامنے لیٹی ہوئی منڈی مورت

چند آسودہ خلوط

جس نے بتی ہوئی صدیوں میں مجھے الجھایا  
 تو ہی داسی ہے، تو ہی رانی ہے  
 رات کی مہلت یک لمحہ کو انبار بنا دیتی ہے  
 رات کے جانے پہ بیزار بنا دیتی ہے  
 میرے دل کو، مراد دل راجہ ہے  
 اس کنول تال کے پژمردہ کنارے پر شستہ ہے مگر  
 بات اس کی نہیں سنتا کوئی  
 اور یہ بیٹھے ہوئے سوچ کی لہروں میں بہا جاتا ہے  
 تیری بے باک اداؤں کا جلوس  
 دیکھتے دیکھتے آنکھوں سے نکل جاتا ہے  
 اور پھر دھیان مجھے آتا ہے  
 بیٹے بیٹے جو تیری آنکھوں میں نیند آجائے  
 میں تجھے چھوڑ کے چل دوں۔۔۔ چپ چاپ  
 اک اچھلتی سی نظر، جاگ نہ اٹھے، چل دو

(اجنٹا کے غار)

اس زاہ پر چلتے چلتے میرا جی غار کے اندر پہنچے تو یہ بھیہ پایا کہ یہاں بھی چین نہیں :

نوع انسان بھی تو اک غار کی مانند ہے تاریک مقام  
 اس کی تاریکی اجالے کو دبا سکتی نہیں ہے لیکن  
 کیا اسی واسطے کچھ گیانی یہاں آئے تھے  
 تاکہ ان غاروں میں چپ چاپ — جہاں والوں سے  
 بو کے روپوش — سفر طے کر لیں  
 دوش و فردا کا سفر طے کر لیں  
 لیکن افسوس یہاں بھی ان کو  
 نہ ملا مایا سے نروان — یہی دیواریں  
 ان کے افسردہ دلوں کی غماز  
 آج تک دشت میں سرمارتی ہیں

(اجنٹا کے غار)

یہ نظم ۱۹۷۱ء کی ہے اور اس حقیقت کی غماز کہ میراجی نے اب دنیا میں رہ کر ترک دنیا  
 کا فن سیکھ لیا ہے۔ چنانچہ وہ نوع انسان کے غار کی مانند تاریک مقام پر مایا سے نروان حاصل کرنے  
 کی جدوجہد کو تیز کر دیتے ہیں اور بیبی جیسے شہر کے بھوم میں روپوش ہو جاتے ہیں۔ جب تک میراجی  
 اپنے مجاہد سے فارغ ہوئے اس قوم نے اپنی ہستی کی بقا کا مسئلہ حل کر لیا جس کے متعلق وہ کہا  
 کرتے تھے کہ:

”اس کا تو خدا ہی حافظ ہے۔“

اور میراجی کے وہ دوست اور شاگرد جن کی بے روزگاری کو میراجی ذاتی مسئلہ سمجھتے تھے۔  
 پاکستان کے مراکز اطلاعات و نشریات کی ٹھنڈی پھاٹوں میں بیٹھے فوش حالی کی زندگی بسر کرنے

لے ”میراجی کے چند خطوط“ از الطاف گوہر، مطبوعہ ”نئی تحریریں“ نمبر ۳۴



لگے تھے۔

پاکستان کا قیام میراجی کے ہاں ایک بہت بڑا جذباتی تجربہ بن گیا اور انہوں نے قیومِ نظر کو دکھا:

”یہ دلچسپی بھی نذرِ اہلِ وطن ہے کہ میراجی اس آتشیں ہنگامے سے سمندر کی مانند

حیاتِ تازہ لے کر ایک بار پھر زندگی کی کش مکش کا مقابلہ کرنے کو تیار ہوا ہے۔“

یہ حیاتِ تازہ میراجی کو ممبئی کے تاریک سارے سے باہر اور دنیا کی روشن فضاؤں سے رابطہ قائم کرنے پر اُکساتی ہے ”خیال“ منظر عام پر آتا ہے اور میراجی ”خدا“ سلسلہٴ روزِ شب ”یگانگت“ ”تنہائی“ اور ”عدم کا خلا“ جیسی نئی نظمیں تخلیق کرتے ہیں۔ یہ نظمیں اس قدر نئی ہیں کہ خود میراجی کے ہاں رنگِ تازہ کی نمود کی مثال ہیں۔ ان میں حرفِ دم معنی ہر دو اعتبار سے میراجی کے ہاں ابتدائی ہندی نواز شاعری سے عجمی اسلامی شعری روایت کی طرف گریز کا منظر دکھائی دیتا ہے۔ اس دور میں میراجی نے نہ صرف نئی پابند نظمیں اور غزلیں کہی ہیں بلکہ پرانی پابند نظموں اور غزلوں کو شائع کرنے کے لئے بھی بے قرار نظر آتے ہیں۔ دامودر گپت کے ساتھ ساتھ عمرِ خیام کا ترجمہ بھی کرتے ہیں اور دامودر گپت کی نظم شائع کرتے وقت ”خیال“ کے اداریے میں یہ لکھنا نہیں بھولتے:

”دامودر گپت کی پیر دی میں آج ہم ایسی چیز ہرگز نہ لکھیں لیکن ایسی چیز پڑھیں گے موزون تاکہ ہماری دنیا میں وہ ماحول ہی نہ رہنے پائے جو محض لذت کو حیات بناتا ہے۔“

اور سب سے بڑھ کر یہ کہ انہیں گھریا د آنے لگتا ہے، ماں کی آواز سنائی دیتی ہے:

یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں اب آؤ کہ برسوں سے تم کو بلاتے بلاتے

مرے دل پہ گہری ٹھکن چھا رہا ہے

کبھی ایک بل کو، کبھی ایک عرصہ صدائیں سنیں ہیں مگر یہ انوکھی

ندا آرہی ہے

بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ آئندہ شاید  
تھکے گا

”مرے پیارے بچے“ ”بچے تم سے کتنی محبت ہے“ ”دیکھو  
اگر یوں کیا تو بڑا بچہ سے بڑھ کر کوئی بھی نہ ہوگا“

”خدا یا غلایا“

کبھی ایک سسکی، کبھی اک تبسم، کبھی صرف تھوری  
مگر یہ صدائیں تو آتی رہی ہیں

انہی سے حیات درِ روزہ ابد سے ملی ہے  
مگر یہ انوکھی ندا جس پر گہری تسکین چھا رہی ہے  
یہ ہر اک صدا کو مٹانے کی دھمکی دے جا رہی ہے

(سمندر کا بلانا)

یہ وہ زمانہ ہے جب میراجی کا جسم جواب دے چکا تھا اور وہ کتاب پریشاں کے عنوان سے  
ہمیں اپنے ادبی، فنی، معاشرتی، سیاسی اور اخلاقی نظریات سے روشناس کرانے کا سلسلہ منقطع  
کرنے پر مجبور ہو گئے تھے اور لاہور اگر اپنا اعلان کرانے کے خواب دیکھنے لگے تھے۔ مگر ان کی بجائے  
صرف یہ خبر لاہور پہنچ سکی کہ ستر مرگ پر دم توڑتے وقت میراجی کے ہاتھ میں جو کتاب تھی اس کا

نام ہے: The Defeat of Baudeliare

”بودیلیر کی شکست“



۱۔ میراجی کے آخری لمحات“ از اختر الایمان، مطبوعہ ”نقوش“ لاہور



# مطالعہ شاعری

## میراجی کو سمجھنے کے لئے

میراجی مر گئے!

انا اللہ وانا الیہ راجعون۔

میراجی بڑے گناہ گار آدمی تھے۔ اللہ ان کی مغفرت فرمائے — میراجی اگر اور بیکسی اور بے بسی کی حالت میں مرے ہوتے تو ہماری ہمدردیاں ان کے ساتھ اور بڑھ گئی ہوتیں۔ ان کا جلیہ — لمبی لمبی لیٹس، سردی گرمی اور کوٹے کا استعمال، پتی پیٹے ہوئے تین گولے، گندے کپڑے، جسم سے بدبو کا بھپکا، شراب نوشی کی کثرت۔ میراجی کا میرا سین کو دیکھ کر ایشیائی روایت کے عین مطابق پہلی نظر میں عاشق ہو جانا اور زندگی بھر تصور ہی تصور میں عشق کرنا اور زنا کامیوں سے کام لینا — یہ اور بہت سی چیزیں ایسی تھیں کہ میراجی نے خود کو انسانہ بنالیا اور یار لوگوں

۱۔ میراجی کو انسانوی ناکامی کا تصور بہت عزیز تھا۔ جس شاعر کے ہاں یہ تصور ملا اسے خاص طور پر نمایاں کیا۔ وٹسن (امریکی شاعر نے تمام عمر شادی نہیں کی اور اس کی وجہ بھی یہی انسانوی ناکامی قرار دی جاسکتی ہے)۔ مشرق و مغرب کے نغمے۔ ص ۷۷

(باقی حاشیہ اگلے صفحے پر ملاحظہ کریں)۔



نے ان قصہ کہانیوں کو زیب داستان کے لیے خوب بڑھا چڑھا کر پیش کیا۔ یہ داستان اتنی بڑھی، اس کا چہرہ چا اٹھا عام ہوا کہ جس نے میراجی پر کچھ کھھا، خواہ وہ ان کا دوست تھا یا شاگرد، مداح تھا یا کرم فرما، انہی باتوں پر زور دیا۔ پھر اس چلے اور ان باتوں پر زور دے کر جب ان کی آزاد نظموں کو دیکھا، جن کے مصرعے میراجی کی لٹوں کی طرح منتشر تھے تو دیاں بھی یہی بھپکا، وہی تین گولے اور وہی بغیر جیب کی پتلون نظر آنے لگی۔ نئے ادب میں میراجی وہ آدمی ہیں جن کا، ہر شخص نے بساط صبر، نفیاتی تجزیہ کیا۔ اس تجزیے نے میراجی کو عجیب و غریب بہروپ دے کر افسانہ نو ضرور بنادیا لیکن ان کی روح کا تخلیقی سفر، ان کی اپنی ذات کے عرفان کا مسئلہ اور اس سلسلے کی ہزاروں چھوٹی بڑی نفیاتی الجھنیں (حالانکہ میراجی نفیاتی الجھنوں ہی کا شاعر ہے) ہماری نظروں سے اوجھل ہو گئیں۔

میراجی کی زندگی میں سب سے تلخ حقیقت جو ہمیں دکھائی دیتی ہے، وہ ان کی بد نصیبی ہے۔ ایسے بد نصیب انسان جن کی ذہانت میں عظمت کا جو ہر موجود ہو خاص طور پر لوگوں کی توجہ کا مرکز بن جانے ہیں۔ ان کی شخصیت ایک حکایت بن جاتی ہے۔ ان کی زندگی کے ارد گرد روایات کا جال تن جاتا ہے اور اس حکایت اور ان روایات کی ہر کوئی من مانی شرح کرنے پر اتر آتا ہے۔  
میراجی کے متعلق آج تک جو کچھ لکھا گیا اس میں زیادہ تر مواد جانبداری سے آلودہ ہے اسے یا تو ایسے سوانح نگار اور نقاد ملے جن کے لیے اس کی ذات اور اس کے حالات میں بہت

(پچھلے صفحے کا حاشیہ)

۱۔ ماننے (جرمن شاعر) کی شخصیت کا انسانی پہلو تو اپنے اس ناکام افسانہ "محبت کی تمنی کے اثرات سے عمدہ برآ ہو گیا۔۔۔۔۔" مشرق و مغرب کے نغمے ص ۶۱  
۲۔ یہ الفاظ میراجی نے ایڈمرالین پو کے بارے میں کھے تھے۔ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۲۲

زیادہ اپیل تھی اور اسے انہوں نے اندھا دھند سرا پایا دوسری طرف ایسے لوگ تھے جو تنگ نظری اور محدود ذہنیت کے باعث اسے پسند کرنے سے ہی کے قابل نہ تھے۔<sup>۱</sup>  
 اگر یہ تجزیہ میراجی کی شاعری کے لیے اتنا ہی ضروری تھا تو یہاں وہ ہر کام کرنے کی ضرورت تھی۔ میراجی کی تخلیق سے 'میراجی' کی طرف سفر کیا جاتا اور پھر اسی کے ساتھ فوراً سفر واپسی یعنی میراجی، سے پھر تخلیق کی طرف، لیکن (میراجی نے کہا تھا کہ :  
 "شاعر کے نام کی طرف نہیں بلکہ کام کی طرف دیکھا جائے"۔<sup>۲</sup>

یہاں مل بالکل الٹا ہر یعنی میراجی سے تخلیق کی طرف اور پھر تخلیق سے میراجی کی طرف۔  
 اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ میراجی کے مرنے کے بعد جو مضامین شائع ہوئے یا ان کی زندگی ہی میں جو کچھ کھا گیا ان میں خاکے تو بہت دلچسپ، چٹ پٹے اور مزے دار ہیں لیکن کوئی مضمون بھی ایسا نہیں ہے جو میراجی کی تخلیق اور فن کو بھی قاری کے سامنے اسی دلچسپی سے پیش کر سکے۔  
 ان مطالعوں میں لٹوں، گرووں اور بے جیب کی تپلون پر تو زور ہے لیکن اندر کا حل ...؟  
 یہ تو خدا ہی بہتر جانتا ہے۔

"کوئی اسے شرابی کہتا ہے۔ کوئی اعصابی مریض۔ کوئی افیت پرست اور کوئی جنسی لحاظ سے ناکارہ ثابت کرتا ہے اور ان رنگا رنگ خیال آرائیوں کی وجہ سے اصلیت پر ایسے پردے چڑھے ہیں کہ اٹھائے نہیں بنتا۔"<sup>۳</sup>  
 یہ الفاظ میراجی نے ایڈیٹر ایلن پو کے بارے میں لکھے تھے اور آج بھی الفاظ میں

۱۔ یہ الفاظ بھی میراجی نے ایڈیٹر ایلن پو کے بارے میں لکھے تھے۔ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۲۳۱

۲۔ دیباچہ "اس نظم میں" ص ۱۱۔ میراجی

۳۔ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۲۳



میراجی کے بارے میں کچھ کر سوچ رہا ہوں کہ خیال کی سطح پر زمان و مکان کے فاصلے کس قدر جلد مٹ جاتے ہیں۔

سوال یہ ہے کہ کیا میراجی نے یہ جلیہ اس لیے بنایا تھا کہ وہ افسانہ بن کر مشہور ہو جانا چاہتے تھے؟ یہ ساری غلطی اپنے اوپر اس لیے ڈال رکھی تھی کہ دنیا کے دل میں رحم اور ہمدردی کے جذبات پیدا کرنے میں کامیاب ہو سکیں؟ لوگ رحم کھا کر ان کی طرف دیکھیں اور بے چارے کے لفظ کے ساتھ ترس۔ کہ جذبے کا اظہار کریں۔ کیا وہ ایسی زندگی بسر نہیں کر سکتے تھے جو لوگ عام طور پر بسر کرتے ہیں؟ ایک اوسط درجہ کا ذریعہ محاشیہ کرائے کا جھوٹا سا مکان۔ ایک بیوی جسے میراجی کے نام سے پکارا جاتا جیسے 'ٹنڈا الٹا ڈار' نے خود کو میراجی کے نام سے پکارنا شروع کر دیا تھا اور وہ چار چھ بچے۔ استمنا بالید کی کیا ضرورت تھی؟

پھر کیا وہ ایسی شاعری نہیں کر سکتے تھے جو عام فہم جو جس میں کامیاب ہونے کی ایک فیض کی شاعری کی طرح ہو؟

یہ آخر میراجی کو کیا ہوا تھا؟

کہیں ایسا تو نہیں کہ میراجی کی شاعری سماج کے ایک ایسے ذہن کی ترجمانی کرتی ہے جسے پیش کرنے کے لیے افسانوی ناکامی کے ساتھ 'ٹنڈا الٹا ڈار' کے لیے میراجی کا بہروپ لینا ضروری تھا؟

اب تو خیر سے میراجی مر گئے ہیں۔ ان کے جسم کی بو ہماری ناک کے بالوں کو نہیں جلائے گی۔ ان کے تین گورے اب ہمارے سامنے نہیں اچھلیں گے۔ ان کا اود کوٹ افترا ایمان نے کسی چوکھدار کو دے دیا ہو گا اور وہ اسے پہن کر رات کی تاریکی میں جلستہ مہنا کی آواز لگا رہا ہو گا۔ پھر اب ان کی لٹیس بھی جسم پر نہ رہی ہوں گی۔ ممکن ہے قبر میں جا کر منکر نکیر کے سمجھانے بچانے سے میراجی نے استمنا بالید کا مل بھی ترک کر دیا ہو اور یہ بھی ممکن ہے کہ شراب ترک کر کے

ڈاکٹروں کی ہدایت کے مطابق چٹ بٹی چاٹ کے بجائے وہ اب مکمل پرہیز کر رہے ہوں۔  
اس لیے اب ہمیں زیادہ معروضی اندازِ نظر کے ساتھ ان کی شاعری کا تجزیہ کرنے کی ضرورت محسوس  
ہوتی ہے۔

آئیے دیکھیں میراجی ہم سے کیا کہہ رہے ہیں :

”اکثریت کے لیے اگر میری باتیں اجنبیت لیے ہوئے ہوں تو اس میں تعجب  
ہی کیا ہے؟ میں اگر چاہوں کہ نظمیں کھنے کی بجائے آسانی اور آسائش کی زندگی  
لہر کروں، گھر بار بسالوں۔ بیوی مہیا کروں۔ بچے پیدا کروں تو مجھے دولت کے  
دو گھروں سے نکلنا پڑے گا۔ مگر اکثریت چاہے کہ اپنے بیوی بچوں اور گھر  
بار کی دلکشی سے ہٹ کر میری نظموں کو آسانی اور آسائش سے سمجھ سکے تو اسے  
تین گھروں کی حد بندی دور کرنا ہوگی۔ اکثریت کی نظمیں الگ ہیں میری نظمیں  
الگ ہیں اور چونکہ زندگی کا اصول ہے کہ دنیا کی ہر بات ہر شخص کے لیے نہیں ہوتی  
اس لیے یوں سمجھئے کہ میری نظمیں بھی صرف انہی لوگوں کے لیے ہیں جو انہیں سمجھنے  
کے اہل ہوں یا سمجھنا چاہتے ہوں اور اس کے لیے کوشش کرتے ہوں۔“

آپ نے سنا میراجی نے کیا کہا؟

آئیے گھر بار کی دلکشی سے ہٹ کر تین گھروں کی حد بندی دور کریں اور میری نظمیں  
الگ ہیں، والے میراجی کی شاعری اور اس کی روح کو دریافت کرنے کی کوشش کریں۔

(۲)

میراجی نے مختلف زبانوں کے شاعروں کے بارے میں تفصیلی مضامین لکھے ہیں اور  
ساتھ ساتھ اکثر و بیشتر منظوم ترانے بھی نمونے کے طور پر دیئے ہیں۔ میراجی کی شخصیت شاعری  
اور اس کی روح کی نشوونما کے مطالعہ کے لیے یہ مضامین ہماری بہت مدد کرتے ہیں۔ میراجی



کی شاعری اور ان مضامین کے ایک ساتھ مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ میراجی کی شخصیت اور اس کی تعمیر کا عمل اور ان کی شاعری کے کم و بیش سارے عوامل و تصورات ان مضامین میں جھپیل کر ان کی شاعری میں سمٹ گئے ہیں۔ ان مضامین میں جو سوالات انہوں نے اٹھائے ہیں جن باتوں پر خصوصیت کے ساتھ زور دیا اور جو خصوصیات مختلف شعرا کی واضح کیس وہ خود میراجی کے مزاج اور ذات کی آئینہ دار ہیں۔ ان کی باطنی شخصیت اور روح ان کی شاعری کے حوالے سے ان مضامین میں بول رہی ہے — سفر لمبا ہے آئیے ذرا آگے چلیں۔

میراجی کو تصور سے پیار ہے۔ ان کی شاعری میں چیزیں نہیں بلکہ چیزوں کا تصور ملتا ہے۔ انہیں عورت سے زیادہ عورت کا تصور عزیز ہے منظر بھی منظر بن کر نہیں بلکہ تصور بن کر شاعری میں آتا ہے۔

ہاں تصور کو میں اب اپنے بنا کر دو ہوا

اسی پردے کے نہاں خانے میں لے جاؤں گا

(لب جو ثبارے)

بند ہوتا ہوا کھلتا ہوا دروازہ ہے

ہاں یہی منظر بریز بلانت اب تو

آئینہ خانے میں آنکھوں کے جھلکتا ہے مدام

(افتاد)

یہی عمل آگے بڑھ کر حقیقت کو خواب بنانے کے عمل میں بدل جاتا ہے اور یہ انہماک

اس قدر بڑھتا ہے کہ حقیقت بے معنی ہو جاتی ہے اور خواب اس کی جگہ لے لیتا ہے۔ استمنا

بالید بھی تصور کو عزیز رکھنے اور حقیقت کو خواب بنانے کی کوشش ہی کا ایک عمل ہے۔ میراجی

کو تصور کا یہ عمل اس لیے بھی عزیز ہے کہ وہ خصوصیت کے ساتھ اسے آریائی روح و

مزاج کا عمل سمجھتے ہیں۔ اس لیے وہ تصور کے ذریعہ نہ صرف اپنی ذات کی چھوٹی بڑی الجھنوں

کو سمجھنا چاہتے ہیں بلکہ تصورات کو ذہن انسانی کا استعارہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں جھڑی  
و اس پر مضمون لکھتے ہوئے میراجی نے لکھا :

”در حقیقت تصورات کی پوجا انسان کے عیون میں کچھ اس طرح گھل مل گئی ہے  
کہ وہ اس کی جبلت ہی معلوم ہوتی ہے تصورات تخیل کی پیداوار ہیں۔ خیال  
کی لہریں۔ اور اگرچہ خیال اور عمل میں بظاہر ایک نمایاں فرق نظر آتا ہے اور آج  
کل کے سائنٹیفک زمانے میں عمل ہی کو اکثر لوگ برتر سمجھتے ہیں لیکن ہمیں  
اس بات کو نہیں بھولنا چاہیے کہ عمل بھی تاریخ کے دائرے میں داخل ہوتے  
ہی محض خیال بن کر رہ جاتا ہے اور اس لحاظ سے تخیل ہی اس زندگی میں ایک  
بنیادی چیز ہے۔“

تصور کو تخیل کی پیداوار سمجھ کر اسے بنیادی چیز کہنے کے معنی یہ ہیں کہ میراجی اسے  
تخلیق کا بنیادی عمل سمجھتے ہیں :

”ہندوستانی ذہن کی ایک نمایاں خصوصیت ہے کہ یہ روزمرہ کی چیزوں سے  
بھی آدرشی تصورات قائم کرتا ہے اور پھر ان تصورات کو مجموعوں کی صورت میں  
طوطی کر پوجتا ہے اور اسی چکر میں اس کی ذہنی زندگی اور جذبہ عبودیت کی  
تسکین ہوتی ہے۔ جنما اور برہند را بن ہندوستان کے ہر نقشے میں مادی  
صورت لیے موجود ہیں لیکن اس مادی صورت سے ہندوستانی ذہانت ایک  
تخیلی کیفیت اخذ کرتی ہے اور برہند را بن کو محض ایک جنگل کے بھائے  
ذہن انسانی کا استعارہ بنا دیتی ہے۔“

۱۰ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۱۹۲

۱۱ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۲۲



یہی روزمرہ کی چیزیں، یہی مادی صورتیں میراجی کے ہاں تصورات بن کر ان کا تخلیقی و  
فکری آدرش بن جاتی ہیں۔ اسی لیے وہ خواب دیکھتے ہوئے غموں سے ہوتے ہیں اور اسی لیے  
ان کی شاعری پر ایک خواب آگیاں فضا چھائی ہوئی ہے۔

”خواب دیکھنا ہی میری زندگی کا حاصل رہا ہے اس لیے میں نے اپنے لیے  
سپنوں کی ایک کٹیاب بنالی ہے۔“<sup>۱</sup>

میں کون ہوں، کیا ہوں، کیا جانے، میں بس میں کیا اور بھول گئی۔

جب آنکھ کھلی اور ہوش آیات سوچ لگی الجھن سی ہوئی۔

پھر گونج سی کانوں میں آئی وہ سندر تھی سپنوں کی پری

(اجنبی انجان عورت رات کی)

ایڈگراہیلن پو پر مضمون لکھتے ہوئے جہاں میراجی نے سپنوں پر زور دیا تھا وہیں  
اس بات پر بھی زور دیا تھا کہ :

”وہ جو باتیں زندگی میں حاصل نہ کر سکتا ان کے تصورات قائم کر لیتا۔ زندگی میں

اس کو اپنی محبوب عورتیں حاصل نہ ہو سکیں اس لیے کہانیوں میں وہ موت پر

حیات بعد الممات کے نظریے سے فخر حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے

اور اس کا یہ الہام اس قدر بڑھ گیا تھا کہ اُسے حقیقت سے کوئی دلچسپی نہ

رہی تھی۔ اس کی کسی تحریر سے پتہ نہیں چلتا کہ اس کے زمانے میں امریکہ میں

غلامی کے انسداد کا مسئلہ بھی تھا یا میکسیکو کی جنگ بھی ہوئی تھی۔“<sup>۲</sup>

یہی تخلیقی عمل میراجی کی شاعری میں جلوہ گر ہوا۔ ان کی شاعری کی خواب آگیاں فضا اور

<sup>۱</sup> پتہ کے الفاظ کا حوالہ، مشرق و مغرب کے نغمے ص ۲۷۲

<sup>۲</sup> پتہ کے الفاظ کا حوالہ، مشرق و مغرب کے نغمے ص ۲۷۲

تصورات کی دنیا اسی عمل کا اظہار ہیں۔ میراجی کی شاعری میں کہیں بھی حقیقت کا اظہار اس طور پر نہیں ہوا کہ ہم اُن کے زمانے کا کوئی واقعہ اس میں دیکھ سکیں۔ احساسِ تنہائی کی شدت بھی اسی عمل کا نتیجہ ہے۔ تصورات کی سطح پر میراجی بالکل اکیلے ہیں۔ وہ خواب کے رسیا ہیں۔ سپنوں کے گہانی ہیں اور ان کی شاعری کا تانا بانا خوابوں سے بنا ہے۔

دن ختم ہوا، دن بیت چکا  
رنتہ رنتہ ہر نجمِ نلک اس اور نچے نیلے منڈل سے  
چوری چوری یوں جھانکتا ہے  
جیسے جنگل میں گلیا کے اک سیدھے سادے دورا ہے سے  
کوئی تنہا چپ چاپ کھڑا چھپ کر گھر سے باہر دیکھے  
(آدرش)

اجنبی، انجان عورت رات کی، جہالت، دن کے روپ میں رات کہانی، بعد کی لڑائی، محنت، لبِ جو ہارے، آدرش، دھوکا اور دوسری نظمیں سب اسی تخلیقی عمل کا مظہر ہیں۔ میراجی کو سمجھنے کے لیے یہ بات بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ اب تصور کے اس عمل کا دوسرا کرشمہ دیکھئے۔

جب میراجی کے لیے تصور ایک آدرش بن جاتا ہے اور اس آدرش کے پیشِ نظر ہر چیز بھی تصور بن جاتی ہے تو ہم بھی جسم بن کر نہیں بلکہ تصور بن کر سامنے آنا ہے۔ روح کیا ہے؟ وہ بھی جسم کا ایک تصور ہی تو ہے اسی لیے میراجی کی شاعری میں جسم ایک پاکیزہ اور متبرک چیز بن کر ظاہر ہوتا ہے۔ یہ پاکیزگی ایسی ہی ہے جیسے روح کی پاکیزگی۔ میراجی ہمیں جسم کو روح کا درجہ دینے کا عمل کرنا نظر آتا ہے: "اگر جسم ہی روح نہیں تو پھر روح کیا ہے؟"



میراجی کی شاعری میں جسم اور روح مل کر ایک ہو جانے ہیں۔ اوپر والا حصہ نیچے والے حصے سے مل کر ایک ہو جاتا ہے۔ یہ انداز نکر میراجی نے وٹن، ہاٹن اور خصوصاً ڈمی، ایچ لارنس کے توسط سے دریافت کیا۔ لارنس والے مضمون میں لارنس کے اس نبیادی تصور پر وہ خاص طور پر زور دیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

”ہمارے ارادوں کے باوجود، ہمارے مسلک کے باوجود، ہماری پاکیزگی کے باوجود، ہماری خواہش اور قوتِ ارادی کے باوجود، اگر ہم ایک بار محبت کے اوپر والے حصے میں مقناطیسی تعلق کو براہِ گنجہ کر دیں تو لازماً جسمانی محبت کے نیچے والے عمیق ترین حصے میں بھی ایک مقناطیسی احساسِ شعور کو جگا دیں گے۔“

اپنے آپ کو دریافت کرنے کی کوشش میں وہ اور آگے بڑھتے ہیں اور لارنس کے بارے میں جو کچھ کہتے ہیں وہ دراصل ان کے اپنے دلیق آواز ہے:

”اس نے دیکھا کہ افلاطون سے لے کر اب تک جسم و روح کی دنیا کو اندھیرے اور اجالے کے استعارے سے بیان کیا جا رہا ہے لیکن اس کا اپنا اندازِ نظریہ کتاب سے کہ جسم کی دنیا کو براہِ کیوں کہا جائے۔ اندھیرے کا استعارہ اسی کے لیے کیوں ہو؟ اور چونکہ رفتہ رفتہ اس نے سمجھ لیا کہ جسم کی دنیا کو لپٹ اور برا کہنے ہی سے بہت مصیبتیں لوگوں پر نازل ہیں اسی لیے جہاں اس کی نظروں میں جسم کی دنیا روح کی دنیا کی ہمدوش ہو گئی وہیں اندھیرا بھی اُجاگے کا ہم معنی بن گیا۔ یوں گویا اس نے اپنا نظریہ افلاطون کے نظریے کے الٹ قائم کر لیا اور پھر یہ جسمانی دنیا، یہ اندھیرا، یہ سخت الشعور، یہ عالم حیرانی

اور زمانہ ماضی ہی اس کی ذہنی حرکت اور تجو کا مرکز بن گیا اور اس تجو میں اس کی زندگی ایک تیر خفہ یا تیرا <sup>۱۰</sup> ہے  
جب بات یہ پھٹری تو:

”جمانی خواہشات کو پورا کرنا بھی اس کے لیے ایک مذہبی نوعیت کا درجہ اختیار کر گیا۔ محبت اس کے نزدیک دو افراد کے مستقل اور باہمی سمجھوتے کا نام تھا۔ ایک ایسا سمجھوتہ جس کے ذریعہ جسم اور دو رو ہیں ایک ہو کر ایک انتقاد، ایک اطمینان اور ایک ہم آہنگی حاصل کر سکیں <sup>۱۱</sup>۔

یہی بات میراجی ہائے کے سلسلے میں نمایاں کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:  
”وہ روح اور جسم دونوں کے سنجوگ کا جو یا تھا <sup>۱۲</sup>۔

سکھا نغمہ محبت کا، مجھے محسوس کرنے سے  
جوانی کو

ہے نغمہ جن میں خواہیدہ انہیں تاروں کی حرکت سے  
میں لے آؤں گا ہستی کو مجسم شکل کی صورت

انہیں تاروں کو خواہوں سے جگانے سے مجھے اے رات کے ساقی!

دکھانے سے مجھے جلوہ ستاروں کے اکٹھنے کا

اسی منظر کو لے آؤں گا میں پھر سے نگاہوں میں

جو ہے باقی

۱۰ لارنس مشرق و مغرب کے نغمے ص ۴۹

۱۱ لارنس مشرق و مغرب کے نغمے ص ۵۰

۱۲ ہائے مشرق و مغرب کے نغمے ص ۶۱



جو آویزاں ہے اب تک وقت کی دیوہی کے آنچل میں  
 پھر کمر اٹھائیں تجھیں کو اس دھرتی کے جنگل میں  
 اسی خلوت کے محل میں

ترے دل میں

جگا درں گامیں اپنی محرم آہوں سے  
 اسی نغمے کو جو سویا ہوا ہے تیرے جسم کے محبوب تاروں میں،

.....

.....

(سنگِ آستان)

جسم کو روح کی طرح میراجی نے جس تقدس، جس پاکیزگی کا درجہ دیا اس کا اظہار اس بات  
 سے بھی ہوتا ہے کہ ان کی شاعری میں جہاں جنس پرستی لائقِ مد ستائش نظر آتی ہے وہاں اس میں  
 کبھی بھی عایمان نہ پن اور فحاشی کے اثرات نمودار نہیں ہوتے۔ یہ سن کر ممکن ہے آپ مجھ سے  
 اختلاف کریں لیکن روایت پرست سماج میں جسے ایک نہ ایک دن سُننا ہے جہاں مہذب  
 انسان تکلفاتِ تمدن کی وجہ سے کائنات سے ہم آہنگ نہیں رہا۔<sup>۱</sup>

جہاں جسم پر اخلاقی پہروں کی وجہ سے "فطری انسان کائنات" سے الگ ہو کر دو نیم  
 ہو گیا وہاں جسم کا سقوط اور اس کا اظہار ایک محسوس چیز بن گیا۔ میراجی نے جس طور پر اٹھ باندھ  
 کر استعاروں کی زبان میں، مرموزی انداز سے، شعریت سے لبریز تصورات کے ہمارے  
 جسم اور جنسی عمل کا اظہار کیا ہے اس میں ایک ایسا جادو پیدا ہو گیا ہے جیسے صبح کا پہلا دھند کا

۱ لارنس مشرق و مغرب کے نغمے ص ۵

۲ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۵

یہ ہلکا ہلکا سانشہ اور یہ دھندلکا میراجی کی شاعری کا مزاج بن کر جسم اور جنس کے اظہار کو عبادت کا درجہ دے دیتا ہے۔ دکھ دل کا دار و سرگوشیاں، سنجوگ، سنگ آستاناں، اونچا مکان، آدش وغیرہ نفیس اسی مزاج اور فکر کا اظہار کرتی ہیں۔

اب مہذب انسان کے تکلفات تمدن کی وجہ سے کائنات سے ہم آہنگ نہ رہنے کے باعث — آنکھ کے دشمن جان پیرا ہن — میراجی کے سامنے یہ مسئلہ آیا کہ اس مہذب انسان، کو فطری انسان کیسے بنایا جائے؟

اس کا جواب بھی ماننے کی طرح میراجی کے پاس جسم اور روح کا سنجوگ، محتایا لارنس کی طرح جسم کے ذریعہ روح کا عرفان اور رات کی اس تاریکی میں ہی دل کو دل سے ملائے ہیں۔

پریمی پریم

ہاں، ہم دونوں!

### (سنجوگ)

اس سنجوگ کی تلاش میں میراجی نے ماضی کی طرف سفر کیا اور ماضی کی تاریخ سے ایک ایسا ورق ڈھونڈ لیا جہاں نہ صرف مہذب دنیا کے تکلفات ہی نہیں تھے بلکہ جہاں انسان فطری زندگی بسر کر کے کائنات سے ہم آہنگ تھا۔ ہندو دیومالا کی طرف میراجی کا سفر اسی تخلیقی عمل کا ایک حصہ ہے۔ تاریخ کے اس دور میں میراجی کو ہندوستان اور آریہ قوم کی روح کا احساس ہوا۔ یہاں جنس اور اس کی لذت انہیں بالکل فطری اور مذہبی نوعیت کی حامل دکھائی دی۔ تاریخ کا یہی وہ باب ہے جو نسلی اعتبار سے ان کا اپنا ہوتے ہوئے میراجی آریہ ہونے پر غور کرتے تھے ان کے لیے ذہنی تسکین کا باعث ہو سکتا تھا۔ بودیستروائے مضمون میں وہ اپنی سوچ کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

محبت کے نفسی دور کی کارفرمایوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ محبت کا نفسی دور



تحریکات ذہنی کو کہاں تک بیدار کر سکتا ہے۔ اگر جسمانی لحاظ سے تسکین عشقی  
میں ناامیدی اور ناکامی کا سامنا ہوتا تو اس بات کا خطرہ ہوتا ہے کہ کہیں ذہنی  
تحریکات خالص ہو کر یکسر معدوم ہی نہ ہو جائیں۔ اس یاس کی صورت میں نفسی  
دور رہی ذہن کو زندہ رکھ سکتا ہے۔

ذہن شخص کی زندگی میں محبت ایسی ہی تحریک لاتی ہے اور پھر انسانی روحانی کیف  
سے ہٹ کر جسمانی لذت کی طرف رجوع ہوتا ہے اور جسمانی طور پر تسکین حاصل  
نہ ہو سکنے سے وہ بات مٹ جاتی ہے جسے روح اور ذہن نے تخلیق  
کیا تھا۔

اب دیکھئے کہ میراجی جسم کو کس طرح روح کے تصور سے ہم آہنگ کر رہے ہیں۔ وہ جسم  
کو ایک آدرش بنا کر دایت پرست سماج کا ایک عظیم بت توڑ دیتے ہیں اور جسم کے تصورات  
میں جذبات، تخیلات اور حسن کی ایک ایسی دلکشی پیدا کر دیتے ہیں کہ جسے دیکھ کر ہمیں حیرت  
ہوتی ہے۔

اور جب میراجی یہ کہتے ہیں کہ :

میری نظمیں الگ ہیں اور صرف انہی لوگوں کے لیے ہیں جو انہیں سمجھنے کے

اہل ہوں۔

تو وہ نہ صرف اپنی شاعری کے بنیادی تصورات کو سمجھنے کی دعوت دے رہے ہیں  
بلکہ وہی بات دہرا رہے ہیں جو ایک دفعہ بودلیئر کے بارے میں انہوں نے کہی تھی اور جسے

۱۔ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۱۷۶

۲۔ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۱۸

۳۔ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۱۸

میں آج خود میراجی کی شاعری کے سلسلے میں نقل کر رہا ہوں :

”اس کے کلام کا بیشتر حصہ نوجوانوں اور نادان لوگوں کے پڑھنے کے ناقابل ہے

لیکن ایک ایسا شخص جس کی ذہانت پختہ ہو اور جو گہرے اور صحیح غور و فکر کا

بھی عادی ہو اس شاعری میں بھی بہت زوردار پہلو دیکھ سکتا ہے۔“

جسم کو روح بنانے اور اسے عبادت کا درجہ دینے کے ساتھ ساتھ میراجی کے مان یہ

خیال بھی پیدا ہوا کہ شاعری کوئی ایسی چیز یا کھیل نہیں ہے جو آسانی سے سمجھ میں آجائے۔ شاعری

میں خیال اور اظہار دونوں سطح پر آفاقی مزاج کا ہونا ضروری ہے اور اسے تخلیق کرنے اور

سمجھنے کے لیے کوشش، پختہ ذہن اور صحیح غور و فکر کی ضرورت ہے۔ اسی لیے میراجی کو

مینسفیلڈ کی طرح ”جموم کی اجتماعی بھیڑ چال بہت ناپسند تھی۔ اس نے جب کبھی جو کچھ کھا ایک

گہری اندرونی تحریک کے اثر سے کھا اور کبھی بھی کامیابی کے سستے ذرائع اختیار کر کے

اپنے کو نیچا ثابت نہیں کیا۔“

اسی لیے وہ اس بات پر خصوصیت کے ساتھ زور دیتے ہیں کہ :

”اکثریت کی نفی میں میری نفی میں الگ ہیں۔“

وہ یہاں پہنچ کر محسوس کرتے ہیں کہ وہ ادران کی آواز تخلیقی سطح پر سب سے الگ اور

اکیلی ہے اور ردایت پرست معاشرہ کے لیے کسی نئی آواز کو سنا مشکل ہے۔ اتنا ہی مشکل

جتنا کسی انجانی بول کو سنا۔ دینا اگر کسی بات سے ڈرتی ہے تو وہ بے نیا تجربہ۔“

میراجی نے بھیڑ چال سے ہٹ کر اردو شاعری میں ایک ایسا تجربہ کیا کہ خود اردو شاعری

۱۸ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۱۸۱

۱۹ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۱۸۲

۲۰ مشرق و مغرب کے نغمے، لارنس کے الفاظ ص ۱۸۳



ہیں موضوع اور مہیت دونوں کے اعتبار سے ایک ایسی روایت بن گئے کہ اس کی اولیت ہی ان کے زندہ رکھنے کو کافی ہے۔

ان تصورات کے ساتھ میراجی کے ہاں اندھیرے اور اجالے کا تصور بھی خاص اہمیت حاصل کر لیتا ہے:

”جب سے یہ دنیا بنی ہے اجالے اور اندھیرے کی کش مکش جاری ہے... شاید ہم حل کے اجالے میں اپنے آپ کو نہیں دیکھ سکتے اور اپنے آپ کو دیکھے بغیر ہمیں اطمینان بھی نہیں ہوتا۔ اس لیے ہم ماضی اور مستقبل میں اپنی ہی ایک غیر مرئی ہستی کو جاننے کی جستجو کرتے ہیں!“

یہ اندھیرا اجالا بھی شروخیر کی علامت بن کر آتا ہے۔ کبھی ماضی اور حال کا اور کبھی ان دو کیفیتوں کا جن کا کچھ بھی نام رکھا جاسکتا ہے۔ یہ اندھیرا اجالا کیا ہے؟ اس کے کیا معنی ہیں؟ وہ میراجی کی زبان سے سنئے:

”جس طرح انسان کی مرئی دنیا میں اندھیرے اور اجالے کا ساتھ ہے اسی طرح غیر مرئی دنیا میں بھی اندھیرے اور اجالے کا ساتھ ہے۔ اندھیرا اور اجالا دو لازم و ملزوم خصوصیتیں ہیں۔ دو کیفیتیں ہم خواہ ان کے کوئی نام رکھیں — نیکی اور بدی، تخلیقی اور تخیلی قوتیں، قدیم اور جدید رجحانات، قدامت پرستی اور انقلاب“

”وہ دنیا میں سیاہ اور سفید، پست و بلند، اندھیرے اور اجالے کی دنیا ہیں۔ جسم اور روح کی دنیا ہیں“

۱۰ دیباچہ ”میراجی کی نظمیں“ ص ۹۔ ۱۱ مشرق و مغرب کے نغمے، بودلیئر ص ۱۶

۱۲ مشرق و مغرب کے نغمے، لارنس ص ۴۹

یہ دونوں عناصر ساتھ ساتھ کام کرتے ہیں جسم اور روح مفناطیسی رشتے میں ایک ہو جاتے ہیں۔ زندگی کا توازن اسی پر قائم ہے۔ اندھیرے اجلے کا یہ تصور میراجی کی شاعری میں جسم اور روح، خیر و شر، انصاف و نا انصافی کی علامتیں بن کر بار بار آتا ہے لیکن اس سے آگے ..... لیکن میراجی کا سفر تو لمبا تھا۔

یہی دھندلکا، اندھیرے اجلے کا یہی سنجوگ علامت و اشارت کے روپ میں ان کی شاعری کا حسن بن جاتا ہے :

” بات کو دھندلکے میں رکھنے سے شعر میں ایک حسن پیدا ہو جاتا ہے :  
 ” علامت و اشارت خیال کی سب سے بڑھ کر بے سافقتہ اور آپ روپی صورت  
 ہے۔ اشارتی شاعری اظہار کا ایک فطری طریقہ ہے جو ہماری سہمی کی گہرائیوں  
 سے امداد کر نمودار ہوتا ہے :“

• سچی شاعری وہی ہے جو اشارتی ہو اور اگر ان اشاروں کی گہرائیوں میں شاعر  
 کسی جگہ مبہم بھی ہو جائے تو ہم اس کے تجربات اور احساسات کو سمجھنے کے  
 بغیر محسوس کر سکتے ہیں :“

” کسی چیز کو واضح طور پر بیان کر دینے سے اس لطف کا مین چوتھائی حصہ ناپ  
 ہو جاتا ہے جو رفتہ رفتہ کسی بات کے معلوم کرنے میں ہمیں حاصل ہوتا ہے۔ اشک  
 ہی سے سوئے ہوئے خواب جاگ اٹھتے ہیں :“

۱۔ میلارے کے الفاظ۔ مشرق و مغرب کے نغمے ۳۶۲

۲۔ مشرق و مغرب کے نغمے ۳۶۳

۳۔ مشرق و مغرب کے نغمے ۳۶۵

۴۔ مشرق و مغرب کے نغمے ۳۶۵



• الفاظ محض اشارے ہیں اس لیے وہ بنفسہ کسی طرح کی بیانی قوت نہیں رکھتے بلکہ فنکار ذہن کی کسی کیفیت کا اظہار چاہتا ہے۔ ذہنی کیفیت کے چند اہم اہمیتہ مبہم ہی رہیں گے اور اسی لیے کسی ذہنی کیفیت کے اظہار میں یہ اہام نہ صرف تصدیقی بات ہے بلکہ حقیقت پرستی کا تقاضا یہ ہے کہ اسے جوں کا توں بیان کیا جائے۔ فن کار جس بات کو وضاحت کے ساتھ نہیں بلکہ اشارے کے کناٹے سے بیان کرتا ہے وہی بات اس کی تخلیق میں ایک عین پیدا کرتی ہے۔

یہ ذہنی کیفیات ’یہ نفسی الجھنیں‘ یہ اُجائے اور اندھیرے کا ملاپ، یہ خارجی اور داخل کیفیات، اشاروں اور استعاروں کی زبان میں زیادہ بہتر طریقہ پر ادا کی جاسکتی ہیں۔ یہی مزاج اور یہی اصول میراجی کی شاعری کا مزاج بن جاتے ہیں اور یہی وہ مزاج ہے جو فراسی شاعر میلارے کی خالص شاعری کا مزاج ہے۔ یہ خالص شاعری کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ یہ شروع ہی سے ہمیں میراجی کے مزاج میں رسی بسی ملتی ہے۔ — حقیقت کو خواب بنانے کا عمل۔ نامعلوم ذہنی کیفیات کو لفظوں کے ذریعہ بیان کرنے کی کوشش۔ جدید اردو شاعری میں میراجی واحد شاعر ہیں جن کے ہاں ’خالص شاعری‘ کے خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔

”خواب اور حقیقت اس قدر گھل مل جائیں کہ ان میں فرق نہ رہے۔“

”حقیقت کو اگر خواب کی صورت میں بدل دیا جائے تو خالص شاعری حاصل ہوگی۔“

۱۔ مشرق و مغرب کے نغمے۔ ۲۶۸

۲۔ مشرق و مغرب کے نغمے میلارے ۳۷۷

۳۔ مشرق و مغرب کے نغمے ۳۷۵

۴۔ مشرق و مغرب کے نغمے ۳۷۷

ان باتوں کو سامنے رکھ کر اگر میراجی کی شاعری کو پڑھا جائے تو وہ ہمارے لیے اجنبی نہیں رہتی۔ لیکن یہ بات الگ ہے کہ وہ مزاج اور روح کے اعتبار سے اکیلی شاعری ہے۔ منفرد کا لفظ میں اس لیے استعمال نہیں کر رہا ہوں کہ میراجی کی افرادیت کو اکیلی کے لفظ سے زیادہ بہتر طور پر بیان کیا جاسکتا ہے۔

میراجی کے ہاں ابہام کی وجہ بھی یہی ہے کہ وہ ان نفسی الجھنوں اور ان ذہنی کیفیات کو اپنی گرفت میں لانے کی کوشش کرتے ہیں جو ہمارے لائق شعور میں سو رہی ہیں۔ ایسی نفسی الجھنیں اور کیفیات کو جن کی کوئی شکل اور کوئی نام نہ ہو، لفظوں کے ذریعہ پیش کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ یہاں مروجہ زبان اور اس کے الفاظ اپنے معنی بدلنے لگتے ہیں اور نئی تراکیب اور بندشیں، استعارے اور علامات بار بار سامنے آتے ہیں۔ ساتھ ساتھ میراجی تخلیقی سطح پر حقیقت کو خواب بنانے اور دونوں کو ملا کر ایک کر دینے کی کوشش میں خاص شاعری کو جنم دینے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ اور چونکہ وہ دنیا کی ہر بات کو جنس کے تصور کے آئینے میں دیکھتے ہیں اور چونکہ جسم کی پاکیزگی اور جسم کا تقدس ان کا آدرش ہے اس لیے وہ اظہار میں روحانی سطح پیدا کرنے کے لیے ایسا موزی لہجہ، استعاروں کی ایسی زبان، جسم کی گونا گوں کیفیات کے اظہار کے لیے اشارت و علامت کا استعمال اس طور پر کرتے ہیں کہ ابہام ایک فطری عمل بن جاتا ہے۔

• ابہام ایک اضافی تصور ہے اور ہر زندگی بھی تو ایک دمندر کا ہے۔ ایک بھول بھلیاں، ایک پہیلی۔ اسے بوجھ نہ سکے تو ہم زندہ نہیں مردہ ہیں۔  
میراجی کی شاعری کا تخلیقی و فکر سی مزاج ہی ایسے فیسرے انتخاب ہے کہ ابہام کے بغیر اس کی سرحدیں اکثر غلط سے بھی مل جاتی ہیں (اس کا موزوں اظہار ممکن نہیں ہے۔



پھر ساتھ ساتھ علامات کے طور پر بہت سے الفاظ مثلاً سمندر، سایہ، رات، اندھیرا، آجالا، چاند، نیلگوں وغیرہ اس طور پر استعمال میں آتے ہیں کہ وہ مخصوص معنی اور مخصوص ذہنی کیفیت کا اظہار کرتے ہیں اور یہ عوامل مل ملا کر میراجی کی شاعری میں کیفیات کا دھندلکا ہوا فضا کا اندھیرا، آجالا، دھیمادھیماپن، پُر خلوص جذبہ کی پاکیزگی اور غم اور کرب کی میٹھی میٹھی کک اور لذت پیدا کرتے ہیں۔ بغیر ردیف، تانیہ اور چھوٹے بڑے مصرعوں کے باوجود

۱۔ نظم ”دھوکا“ میں خاص طور پر اور دوسری نظموں میں عام طور پر سمندر کا ذکر آتا ہے۔  
وٹن کے بارے میں میراجی نے لکھا تھا: ”ان مختلف نظریوں اور خیالوں کے علاوہ  
وٹن کا موضوع سمندر بھی ہے اور اس کی وجہ یہی ہے کہ سمندر میں انسانی زندگی کے  
مختلف پہلوؤں اور تدرت کی غفلت کا موثر اظہار ہوتا ہے“ ۵۶

۲۔ رات جنس کی علامت ہے اور کالی رات فرقت کی۔ سایہ بھی اسی کا ایک حصہ ہے۔  
دن کے رپ میں رات کہانی“ میں سایہ کی علامت تفصیل کے ساتھ آئی ہے۔  
لارنس والے مضمون میں وہ اپنی بات ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں: ”رات جو تاریکی  
کو گود میں لیے ہوتی ہے اس کی نظر میں وقت کا بہتر حصہ تھی۔ رات ہی کے زرخیز  
سایوں میں طبعی تحریکات چھاؤنی چھائے بیٹھی ہیں“ مشرق و مغرب کے نغے ۵۰  
۳۔ چنڈی داس والے مضمون میں یہ الفاظ ملتے ہیں:

ویشنوؤں کے تصور میں کرشن مشیت ایزدی کا اوتار ہے۔ اس کا رنگ سیاہی مائل  
نیلگوں ہے۔ یہ رنگ نظام کائنات کا سب سے ممتاز رنگ ہے۔ چرخ نیلی فام  
کے متعلق کچھ کہنا بیکار ہے۔ اسی بات کو سمجھ کر زمین ایک چھوٹی سی چیز ہے اور  
آسمان وسیع تر اور آسمان کا رنگ نیلا ہے۔ سمندر بھی جو ہمارے اس کڑا رنج  
سے لگنی وسعت رکھتا ہے نیلگوں ہی ہے۔ دھرتی پر کھڑے ہوئے دور کے  
(باقی اگلے صفحہ پر)

میراجی کی شاعری اثر انگیز ہے اور یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ میراجی کا "کلام پڑھ کر ہم جھجک جاتے ہیں لیکن ناامید نہیں ہوتے۔ ہمیں عنقریب حاصل ہونے والی لذت کی توقع رہتی ہے اور ہمارا دل گواہی دیتا ہے کہ یہ محض لفظوں کا ایک جال ہی نہیں پھیلا ہوا ہے بلکہ لفظوں سے آگے نکل کر کچھ اور بھی موجود ہے۔" <sup>۱</sup>

"مگر ابہام کی اس الجھن کو دور کرنے کے لیے ارتقائے ذہنی کی ان منزلوں سے گزرنا ضروری ہے جن سے گزر کر شاعر نے ایک احساس کو قلم بند کیا تھا۔" <sup>۲</sup>

حقیقت کو خواب بنانے کے عمل میں میراجی پہلے خارجی چیز کا ذکر کرتے ہیں۔ پھر اس تصور کو مٹا دیتے ہیں اور پھر دوسرے لمحے وہ اپنے اندر اتر جاتے ہیں جہاں خواب ہیں، تصورات ہیں، ماضی کی حسین دلکشی ہے۔ اسی لیے میراجی کو پڑھتے وقت تاری کے ذہن کو اس قدر دھچکے لگتے ہیں کہ وہ اگر ذرا سی اکا بہت محسوس کرنے لگے تو میراجی کی شاعری اس

(پچھلے صفحہ کا حاشیہ) : بہت بھی ایک دھندلی نگوں دیوار کی طرح دکھائی دیتے ہیں۔ دور کے سبزہ زار اور پیڑوں کے جھرمٹ بھی سبز کے بجائے نیلے ہی نظر آتے ہیں۔ تو کرشن کارنگ بھی نیلا ہے کیونکہ وہ نہ صرف اس سنسار کا پانی بار ہے بلکہ اس دھرتی کے رہنے والوں کا ملبہ و مادی۔ اس کے سر پر پھولوں کا ایک تاج ہے جس میں مور کے پر لگے ہیں اور یہ مور مکٹ مہیں دھنک کے مختلف رنگوں کی یاد دلاتا ہے۔ گویا نظام کائنات کی بنیاد میں جو در رنگ نمایاں نظر آتے ہیں وہ اس مور مکٹ میں ظاہر ہیں : مشرق و مغرب کے نغمے <sup>۳</sup>

۱۔ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۳۶ (میلارے)۔

۲۔ مشرق و مغرب کے نغمے (میلارے) ص ۳۵



کے لیے بے سخی ہو جاتی ہے۔ میراجی کو پڑھنا واقعی مہر آزمایا کام ہے۔ سب سے اچھا طریقہ یہ ہے کہ نظم پڑھتے وقت میراجی کی شاعری کے بنیادی تصورات و عوامل کو ذہن میں رکھتے ہوئے مصرعوں اور نکتوں پر پنسل سے نشان لگاتے چلیے۔ نظم اور اس کے مفہوم کی دگنی اور سکن آئینہ ہونا چلا جائے گا۔ میں نے میراجی کو یوں ہی پڑھا ہے۔ نظم پڑھتے وقت ایک ایک مصرع پر نظر رکھتی ہوتی ہے لیکن ایک مصرعے کا دوسرے مصرعے سے ظاہری ربط تلاش کرنا غلطی ہے۔ ایک خیال یا احساس جس سے نظم شروع ہوئی ایک دم ایک لکیر سی بنا کر غائب ہو جاتا ہے اور پھر خیال یا احساس اس لکیر کے ساتھ جڑ کر اُسے آگے بڑھاتا ہے۔ بعض اوقات نظم کی ذرا سی ترتیب بدلنے سے مفہوم واضح ہو جاتا ہے۔ نکتوں کے عنوان اکثر علامتی ہوتے ہیں۔ وہ اس ذہنی کیفیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس کا اظہار نظم میں ہو رہا ہے۔ نظمیں میں اکثر مصرعے صرف اس لیے کہے جاتے ہیں کہ مخصوص کیفیت کے تاثر میں اضافہ ہو سکے۔ داخلی کیفیت کی منفرد کٹی میں میراجی کو کمال حاصل ہے۔ یہ وہی تصور کا تخلیقی عمل ہے۔ حل میراجی کو ماضی میں لے جاتا ہے۔

حقیقت کو خواب بنانے کی کوشش۔ اُجالے کو اندھیرے میں ملانے کا عمل۔ اسی لیے حال پہلے آتا ہے اور ماضی بعد میں اور پھر میراجی وہیں ماضی میں رہ جاتے ہیں۔ یہاں پہنچ کر میراجی اپنے جذبات میں محرومی و مظلومت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس تخلیقی سفر میں ابہام ایک قطع فطری عمل ہے۔ دیکھئے خود میراجی اس بارے میں کیا کہتے ہیں :

”جدید شاعری کی آمد اور مغربی تعلیم و تہذیب کے اثرات سے شاعری میں ابہام کے جنم نے پہلو بھی نکل آنے میں اور ان پر غور و خوض کی اس لیے بھی ضرورت ہے کہ شاعر کی ذہنی اور نفسی حرکات کو بھی تخلیقی فن میں پہلے سے اب بہت زیادہ دخل ہے یا دوسرے نکتوں میں یوں کہہ لیجئے کہ اب شاعری پہلے کا نسبت بہت زیادہ ذاتی و انفرادی ہوتی جا رہی ہے۔ شاعر کے ذہن میں

ایک خیال یا ایک تصور پیدا ہوتا ہے اور وہ اس کے اظہار کے لیے عاقلانہ  
 سے بہت کرخاص اور مناسب الفاظ کی تلاش کرتا ہے جو اس کے تصورات  
 سے پورے طور پر ہم آہنگ ہوں۔ اور اس اجنبیت کو دور کرنے کے لیے  
 ضروری ہے کہ ہم بھی شاعر کے نقطہ نظر سے اپنے ذہن کی حرکت کو شروع  
 کریں ورنہ ہمیں اس کی تخلیق میں ابہام اور اعتقاد نظر آئے گا اور اگرچہ وہ  
 ابہام ہمارے سمجھنے میں ہوگا یعنی ہماری ذات میں لیکن ہم اسے بے مہر  
 میں شاعر کے سر منڈھ دیں گے۔

میراجی بار بار اس بات کا اعادہ کرتے ہیں اور صراوٹوں میں اذان دیتے ہوئے کسی  
 بندہ خدا کا انتظار کرتے ہیں۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ اگر میراجی کی شاعری جھوٹی اور بناوٹی  
 شاعری ہوتی اور اس میں کسی پُر اخلاص، سچے تخلیقی عمل کا اظہار نہ ہوتا تو اس کا اثر اپنے ہم عصر  
 شعراء پر اور نہ صرف اپنے ہم عصر شعراء پر بلکہ بعد کی نسلوں پر بھی اتنا نہ ہوتا۔ میراجی نے  
 کوئی حقیقتوں کو زبان دی ہے اور لاشعور کو شعور کی سطح پر لانے کا تخلیقی عمل کیا ہے اور  
 یہ بات کوئی معمولی بات برگز نہیں ہے۔

میراجی کی شاعری میں جس انسان سے ملاقات ہوتی ہے وہ جھجکتا ہوا انسان ہے جو  
 اس جہان رنگ و بو سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے مگر نہیں ہو سکتا۔ اسی لیے وہ افسردہ  
 سی فضا میں سانس لیتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس کے نغموں کی مدھم مدھم غم انگیز شہرت کی  
 لہ ہے۔ تنہائی میں بہتے ہوئے آنسو اس کے لیے سکھ کے شعلے بن جاتے ہیں اور دکھ  
 سے نور بڑھنے لگتا ہے:

میں ڈرتا ہوں مسرت سے  
 کہیں یہ میری ہستی کو  
 مچھلا کر تلخیاں ساری



بناوے دیوتاؤں سا  
تو پھر بی خواب ہی بن کر گزاریں گا  
زمانہ اپنی ہستی کا

(میں ڈرتا ہوں مسرت سے)

اُسے نرم و نازک، میٹھے در و میں کیفِ حیات ملتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ ایک  
انسان ہے جس کا احساس، جس کا شعور زندہ ہے اور اس کے لیے احساس کی ناؤ ٹھک جانے  
کے معنی موت ہیں۔ صرف مرے احساس کی ناؤ چلتی جائے، نرم اور تیز۔

کیسی ڈھلوان سے پھسلتا ہے شعور۔

سوچ اک تیزی بن کر یوں اڑی جاتی ہے۔

اے جو انسان! تیرے دل کو لہجاتا ہے یہ منظر، لیکن

میر میں فکرِ کالذت سے یہ لہریز ستون

اپنی دوری، تیری مجبوری سے

کیسے احساس کو ہی ساکت و جامد نہ کرے

اسی لیے وہ لمحہ بہ لمحہ زندہ ہے۔ شعور کا لمحہ اس کے لیے ابدیت کا لمحہ ہے۔

لیکن سچے اور اس کے بعد کی نظموں میں اس انسان سے مل کر یوں محسوس ہوتا ہے

کہ اے اپنی شخصیت پر اب یقین نہیں رہا۔ وہ اب متذبذب ہے۔ وہ فیصلہ کرنا چاہتا

ہے۔ وہ انتخاب کے کرب میں مبتلا ہے۔ اُس کے احساس و شعور میں ایک ایسی تبدیلی

آ رہی ہے جس نے اس کی شخصیت کے سارے سروں کو الجھا دیا ہے۔ وہ خود کو دریافت

کرنے کے لیے کسی اور سفر کی تلاش میں ہے۔ اس دور میں ابہام اس لیے اور بڑھ جاتا ہے۔

وہ غریب و میراجی نے حال سے ماضی کی طرف کیا تھا۔ تاریخ کا وہ باب جو انہوں نے انسان کو

فطری انسان بنانے اور کائنات سے ہم آہنگ کرنے کے لیے تلاش کیا تھا ان کے لیے

فنا کا سفر بن گیا۔ جب میراجی طویل عرصہ تک سفر کر کے منزل کی تلاش میں نکلے تو انہوں نے دیکھا:  
..... اور ساگر کہاں ہے جو تھا موجزن

کوئی ساگر نہیں، باغ — صحرا نہیں، کوئی پرست نہیں۔  
آہ کچھ بھی نہیں

(فنا ۱۹۴۲ء)

اب وہ ایک طرف اپنی حقیقی روایت سے کٹ چکے تھے اور دوسری طرف یہ عمل خود ان کے لیے ایک زبردست دلدل بن گیا تھا۔ یہاں نہ کوئی راستہ تھا اور نہ اس سے کائنات، معاشرہ، فرد اور زندگی کی تشکیلیں نو ہو سکتی تھیں۔ یہاں پہنچ کر میراجی بالکل اکیلے رہ گئے اور یہ تخلیقی عمل اب خود ان کے لیے بھول بھلیاں بن گیا جہاں سے وہ مرتے دم تک نہ نکل سکے۔

راستہ ملتا نہیں مجھ کو ستارے تو نظر آتے ہیں۔  
زینے کی بھول بھلیاں اسی آواز میں کھو جاتی ہے۔  
ہاتھ میں مختامی ہوئی شمعیں بھی بجھ جاتی ہیں۔

(تفاوت راہ ۱۹۴۲ء)

اس بات کا اظہار نظموں کے عنوانوں سے بھی ہوتا ہے ۱۹۳۳ء کی نظموں میں ایک نظم کا عنوان ہے 'دیوداسی اور پجاری'۔ میراجی کے ہاں اس دور میں عورت کا یہی تصور ہے۔ ۱۹۳۵ء کی 'دیوداسی' ایک عورت بن جاتی ہے۔ اس عنوان سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہاں عورت کا دیوداسی والا تصور باقی نہیں رہا۔ ۱۹۳۷ء تک پہنچنے پہنچنے ایک نظم 'آخری عورت' کے عنوان سے ملتی ہے اور اسی سال کی نظموں میں ایک نظم 'ایک بھٹی عورت' کے عنوان سے ملتی ہے۔ ۱۹۳۸ء کی 'دیوداسی' اور ۱۹۳۹ء کی 'ایک عورت'، اب ماضی بن جاتی ہے اور فاصلہ کا احساس شدید تر ہو جاتا ہے۔ نظموں کے عنوانات میراجی کی باطنی روداد پر روشنی ڈالتے ہیں اور پھر ۱۹۳۹ء



کی پہلی نظم کا عنوان 'رضعت' ہے اور پھر دھوکا۔ تفاوت راہ، جہالت، آورش، حرامی اور  
 فنا جیسی نظمیں ملتی ہیں۔ ان نظموں میں موت کے قرب کا خیال اور زندگی کی شدید خواہش میراجی کی  
 شخصیت کو ڈھانے لگتی ہیں۔ پھیپھے پھر سے سیاہی — رستے بھول ہی جائے راہی۔  
 اجنبی آرزو دل میں آنے لگی

ایک ہی راہ میں اور بھی راستے ہیں نئے سے نئے  
 سوچ اس کی ثواب آئی ہے  
 آج تک سونے رستے پر چلتے ہوئے  
 آنکھ کو بھول کر دھیان آیا نہیں تھا کہ اس راہ میں  
 دائیں بائیں کئی ایسے منظر پڑے ہیں جنہیں  
 سوئے رہنا ہے یونہی اچھوتی کنواری دلہن کی طرح

.....

سوچ جائے گی اور سچ کے بھول کانٹے بنیں گے سبھی  
 رنگ کے گیت میں سارے مہمل اشارے ہی رہ جائیں گے  
 ایک تیکے کی مانند بہہ جائیں گے بول سب پریت کے  
 دھیان آئے گا دل میں کہ اب تو یونہی سوچتے سوچتے  
 کھوئے کھوئے ہمیں اک اچھوتی، کنواری دلہن کی طرح  
 بیچھے رہنا ہے رستے کو تکتے ہوئے  
 جب تک آئے نہ بن کر کوئی سورما، باز کا ترچھا جوان  
 اپنے گھوڑے کی باگوں کو تھامے ہوئے۔

(کر وٹیس۔ ۱۹۴۲ء)

اس دور میں شراب کی کثرت، اعصاب زدگی، نفسیاتی الجھنوں کا طاعون، استمنا بائید

کی زیادتی اسی باطنی پسپائیت کے عذاب کا نتیجہ ہیں۔ یہ شاعری میراجی کی باطنی شخصیت کے  
شکستگی اور درماندگی کی منظر ہے۔ ساری شخصیت اثر اثر اہم اوندھے منہ گر جاتی ہے۔ اخلاقی  
زوال، جسمانی زوال، فکری زوال، روحانی زوال سب اسی باطنی درماندگی کا نتیجہ ہیں۔

میں جانتا ہوں یہ چند اشارے مجھے بھی اس رات سے ملا کر

شکستہ ساحل کے جھاگ بن کر

سکوں کے آغوش بے رخی میں ہی جا بسیں گے

وہی سہرات جس کے مبہم گلوئے تیرہ کا گرم اندھیرا

آبلتے دو دوسرے کی مانند یہ بتاتا ہے کوئی شے اس جگہ جلی ہے

(اداکار سلسلہ ۱۹)

یہاں میراجی کی ہستی، مٹ گئی۔ یہ عمل سلسلہ ۱۹ سے آہستہ آہستہ شروع ہوتا ہے

اور سلسلہ ۱۹ کی نظموں میں اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے۔

مگر افسوس کہ جب درد دہانے لگا مجھ سے وہ پابندی ہٹی

اپنے اعصاب کو آسودہ بنانے کے لیے

بھول کر تیرگی روح کو میں آپہنچا

(اوسنچا مکان سلسلہ ۱۹)

بس اب تو ایک اجنبی ہجوم سامنے ہے اور میں ہوں اور کوئی بھی نہیں

وہ باغ اک خرابہ ہے کہ جس میں بھیل کے جزیرے پر محل دکھائی دیتا تھا

محل کہاں بس اب تو چند چوکھٹیں، شکستہ فرش کہہ رہا ہے — ہم بھی تھے

ہر ایک شے کو شب کی تیرگی نے اپنی گود میں چھپایا ہے

اندھیری رات گھٹات میں لگی ہے اب وہ چامتی ہے مجھ کو مجھ سے چپن لے



میں دیکھتا ہوں تیرگی کی لہر لہر رہتی، سمٹ سمٹ کے پھیلتی ہوئی مری  
ہی سمت آتی ہے

(آدرش ۱۹۸۷ء)

مانی کے دھندکوں میں اُجالا تلاش کرنے والے میراجی "تیرگی روح" کی دلدل میں  
وجنس گئے۔ ہم بھی تھے "کے الفاظ اسی باطنی پسائیت اور شکستگی کی طرف اشارہ کر رہے  
ہیں اور جب ۱۹۷۷ء میں انہوں نے پھر سے میدان ہونے اور ان تیرگیوں کا مقابلہ  
کرنے کے لیے اپنی ساری قوتوں کو جمع کیا (انہی دنوں اعلان آئی کہ اب میراجی بہت  
باقاعدہ زندگی بسر کر رہے ہیں) تو جیون کی ندری خشک ہو چکی تھی۔ ساری ذہنی و جسمانی  
قوتیں جواب دے چکی تھیں اور اب وہ ان میں وہ لپک، وہ توانائی اور قوت باقی نہ رہی  
تھی جو میراجی کو اس دلدل سے باہر نکال سکے۔ ۱۹۸۷ء کی شاعری میں ہمیں ایک نمایاں تبدیلی  
نظر آتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ تیزی سے واپس آ رہے ہیں اور اپنی حقیقی روایت سے  
دوبارہ رشتہ ناما قائم کرنے کی فکر میں لگے ہوئے ہیں کیونکہ — پھر ایک دن خبر آئی کہ دھوک  
کی دکشی میں خود کو کھودینے والے میراجی دیکھ بھو گئے بھو گئے مر گئے ہیں۔ میراجی کو مرنا  
ہی تھا۔

میں ہوں آنا و — مجھے فکر نہیں ہے کوئی

ایک گھنگھور سکون، ایک کڑی تنہائی

میرا اندوختہ ہے!



## میراجی کا سفر شوق

کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ کسی شاعر کی شخصیت تک رسائی حاصل کرنے میں اس شاعر کی شاعری کے بجائے بظاہر غیر متعلق اور سرسری تحریریں زیادہ مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ اس کے ثبوت کے طور پر میراجی کی وہ نثری تحریریں پیش کی جاسکتی ہیں جو کسی خاص تخلیقی منصوبے کے بغیر بس یوں ہی تفتق طبع کے طور پر سرزد ہو گئیں۔ مگر مجھے یوں معلوم ہوتا ہے کہ جیسے میراجی اپنی ذات کو عمر بھر پردہ سخن میں چھپاتے چھپاتے بالآخر ان نثری تحریروں میں بے نقاب ہو گئے ہیں۔ فروری ۱۹۴۹ء کے خیال میں کتاب پریشاں کے عنوان سے میراجی نے جو نثر پارہ پیش کیا ہے اس کا ابتدائی حصہ میراجی کی شاعرانہ شخصیت کی کلید ہے۔ بات سنگ تراش کے استعارہ سے شروع کی گئی ہے جو غالب کے اس شعر سے مستعار معلوم ہوتا ہے!

کو کہن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد

سنگ سے سرمار کر ہوئے نہ پیدا آشنا

میراجی نے کہا:



لیکن اس عمل کے دوران اسے (سنگ تراش) لکھاؤ نہیں رہتا کہ مورتی اندر سے اب بھی وہی پتھر کی پتھر ہے جس میں نہ جذبہ ہے نہ گداز جو اپنی سفاکانہ یکسانیت سے ہر دو اہلیت پر ایک فنزیرہ نشتر کا حکم رکھتی ہے اور یہ اس کی ٹریجڈی ہے۔ عورت کی محبت میں مجھے ہمیشہ کچھ اس قسم کے تجربوں کا موقع میسا ہوسکا ہے۔ داخلیت کا حصہ بڑھا ہوا الہماک خود پرستی کے تہہ در تہہ بہرہ میں ہمیشہ مجھے یہی دھوکا دیتا رہا ہے گویا میں ہر شے کو بھول کر کسی خارجی شے کی پرستش کر رہا ہوں لیکن انجام کار یہی کھلتا ہے کہ میں کچھ نہیں بھول پایا تو وہ صرف میری اپنی ذات ہے، اپنی شخصیت، اپنی انفرادیت، اس عورت میں خارجی ذرائع سے تسکین طلبی نہ صرف غیر منطقی بلکہ بے مصرف معلوم ہوتی ہے۔

خود پرست عاشق کا یہی انجام مقدر ہے کہ وہ نت بڑھتے پھتاووں یا پرستش کے نت نئے دھوکوں میں سے کسی ایک کو چن کر از سر نو اپنے جذبہ و الہماک کی آزمائش کرے اور ہر بار اچھوتے پن کی ہوس کو نظر انداز کرتے ہوئے احساس و تاثیر کی لرزشوں کو وقت اور جگہ کے تباہی سے اپنے پیے نیا بنائے۔ لیکن میں یہ نہیں کہہ سکتا، یہ کیسے کہوں، میں تو ہمیشہ یہ کرتا آیا ہوں اور نفس کی رغبت کو عورت کی بہجت اور اپنی چاہت کو دیگر کی محبت کا نام دیتا ہوں؟

اس اقتباس اور میراجی کی آخری پانچ سات سال کی شاعری سے تو یہی اندازہ ہوتا ہے کہ بحیثیت شاعر میراجی کا سب سے بڑا المیہ نہ تو میرا ہے اور نہ سختی دوراں بلکہ میراجی کے دوست اور نقاد ہیں۔

دوستوں نے، جو میراجی کے دل کے قریب تھے، میراجی کی غیر مطبوعہ اور منتشر تخلیقات

کو کتابی صورت میں شائع کرنے کی بجائے ان کی آوارگی اور اوباشی کے مبالغہ آمیز نقشے چمکے لے کر سنائے اور نقادوں نے جبرپہنے ان کے شاگرد تھے اور بعد ازاں دوست، مصلح، رہبر اور نقاد بن بیٹھے، ان ہیبت زانقصوں کو بنیاد بنا کر میراجی کی شاعری میں ابہام دریافت فرمایا۔ اس بے بنیاد ابہام کے لیے ایک جھوٹا "حوالہ" گھڑا، اس پر بیڑی کی اٹھارہ بوتلیں چھڑکیں اور اسے ہمیشہ کے لیے تین گلوں کے وزن تلے دبا دیا۔ ان تنقیدوں اور تاویلوں کی بدولت یہ طے سا ہو گیا کہ میراجی مرنے پھینٹے ملبوس کے عشرت انگیز اور بعض اوقات غلاظت آمیز اور کراہت فیض تلازمات کے مہم نرجان ہیں اور انہی نقادوں نے چند بدنام نظموں کے حوالے سے میراجی کو سرا بنے اور لتاڑنے کے بعد یہ بھی انکشاف کر دیا کہ میراجی کے ذہنی اور فنی ارتقا کی ساری داستان "میراجی کی نظمیں" نامی کتاب تک محدود ہے۔ اور وہ نقادوں کا یہ فیصلہ جدید شاعری کا سب سے بڑا جھوٹ ہے۔

میراجی کی شاعری اور شخصیت پر ظلم اٹھانے والوں کی سب سے بڑی زیادتی یہ ہے کہ وہ میراجی کی زندگی اور فکر کے ظاہر میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ باطن پرست میراجی پر اس سے بڑا ظلم ہو بھی کیا سکتا ہے؟

یہ درست ہے کہ میراجی نے خارجی ماحول کے ہنگاموں کو مرکبہ فکر بنانے کے بجائے اپنی ذات کے اندرونی ہنگاموں پر توجہ مرکوز کی مگر یہ غلط ہے کہ ہم میراجی کی شاعری اور شخصیت پر بات کرتے ہوئے میراجی کی ذات کو شمار اللہ ڈار کی ذاتیات تک اور ان کی ذاتیات کو مبینہ جنسی کمزوریوں تک محدود کر دیں۔ میراجی کے دل اپنے آپ کو ڈھونڈنے کا عمل مرنے کا ایک فرد کی تفتیش ذات ہی نہیں بلکہ ایک فرد کا قومی، تہذیبی شخصیت کی بازیافت کا عمل بھی ہے۔

میراجی کی شاعری کی ابتدا سے فوراً پہلے ۱۹۳۱ء کے لگ بھگ حضرت علامہ اقبال اس حقیقت پر ہیچ و تاب کھا چکے تھے کہ فلسفہ زدہ سید زادے "زناری برگساں" ہو چکے



ایس اور لارڈ میکالے کے نظام تعلیم کے زیر اثر ادب و ادب سیتہ ناشمی کی اولاد تک اپنی خودی کھو چکی ہے۔

اس زمانے کا نوجوان ڈاکٹر محمد حسن کے لفظوں میں :

”پرانے دور سے پر زندگی گزارنے پر تیار نہ تھا۔ اس کے آدرش بدل گئے تھے۔

اب اس کے لیے پرانی اخلاقی قدروں اور سماجی بندشوں کا صد فی صد احترام دشوار تھا..... قدامت پرستی کے بہت سے خول شکست ہو گئے۔ بہت سی

پرانی قدریں صدیوں سے ہماری تہذیب اور ہمارے ادب نے سینے سے لگا رکھی تھیں ٹوٹ گئیں..... اسے کام کا نہ وہ انتخاب پسند تھا جو اس کے

یہے بچوں نے ملے کیا تھا اور نہ اسے ازدواجی زندگی کا وہ نقشہ دلا ویز لگتا تھا جو

اس کے لیے ملے کہا گیا تھا..... اس تہذیبی بحران کو سیاسی حالات اور

عالمگیر نقصانے اور بھی تقویت پہنچائی..... ہندوستان میں آزادی کی

تحریک نئی منزلیں ملے کر رہی تھی۔ گول میز کانفرنس کے سلسلے ہندوستان کے

عام نوجوانوں کو مایوس کر چکے تھے۔ عام ہندوستانی نوجوان آزادی کے خواب

دیکھ رہے تھے لیکن ایک طرف ہندو مسلم فسادات کا سلسلہ اور دوسری طرف

کانگریسی رہنماؤں کا آئینی طریقوں تک محدود رہنے کا فیصلہ دونوں ہی باتیں

انہیں پریشان کر رہی تھیں؟

(جدید ادبی قدریں)

اس پرستم یہ ہوا کہ اسی ہمد میں سائنس، فلسفے اور نفسیات (ڈارون، ہیکل، مارکس اور

فرائڈ) کے انکشافات نے مابعد الطبیعیاتی اقدار کو دریا برد کر کے انسان کے اشرف المخلوقات

ہونے کا بھرم بھی توڑ دیا۔ پرانی تہذیبی قدروں کے نیست و نابود ہونے سے :

”عالمگیر طور پر ایک ایسے انسان کا جنم ہوا جو اپنے سے ضرورت سے زیادہ

آگاہی رکھنا تھا اور اس کے پاس آگاہی کی ساری تلخ کلامی تھی۔ فکر کی ساری کڑواہٹ تھی۔ خیالات کے وہ سارے سلسلے تھے جو کہیں ختم نہیں ہوتے تھے۔ انا اس کے پاس زندہ رہنے کا وہ حوصلہ اور جذباتیت نہ تھی جو اس کے پیش رو رکھتے تھے۔ اس لیے یو۔رپ میں ایک خاص قسم کی ذہنی شاعری کا رواج عام ہو گیا۔ ہمارے نئے شاعر جذباتی آہنگ اور داخلی خلوص سے کم آشنا تھے اور فکری کلیت اور خیالات کی آوارگی کا شکار تھے :

(جدید ادبی قدیں)

اس شکست و ریخت کے ٹھہر میں میراجی کے سفر شوق کا آغاز ہوا :  
 "میں تو بچپن ہی سے اس جنگ میں شامل ہو گیا تھا جو دنیا کی تمام جنگوں سے کہیں مختلف ہوتی ہے۔ دنیا کی عام جنگیں لالچ اور نفع کے لیے ہوتی ہیں۔ مجھے لالچ اور نفع سے کبھی نہ سروکار رہا ہے اور نہ رہے گا۔ میری جنگ خدمت کی جنگ ہے :

(بہن کے نام ایک خط)

اردو نقاد اس سفر شوق اور جنگ کی روداد کو صرف اس حد تک پیش کرتے ہیں، جس حد تک وہ میراجی کو ریاضانہ داخلیت پرستی اور جنسی تلذذ پرستی کے رجحانات کا نمائندہ ثابت کر سکے۔ حالانکہ میراجی نے جہاں لائسنس، بودیلیر اور فرائیڈ سے متاثر ہونے کا اقبال کیا ہے وہاں انہوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ :

"موجودہ صدی کی بین الاقوامی کشمکش (سیاسی، سماجی اور اقتصادی) نے جو انتشار و نوجوانوں میں پیدا کیا ہے، وہ بالخصوص میرا مرکز نظر رہا ہے۔"

(میراجی از میراجی)

موجودہ صدی کی بین الاقوامی کشمکش جنگ عظیم اور نازی تحریک کی صورت میں انسانیت

کے بیہانک مستقبل کی پیش گوئی کر چکی تھی اور برصغیر کی سیاسی اور تہذیبی فضا میں خلافت تحریک کے دم توڑنے اور کانگریس کی ہندو نوازی کے آغاز کے بعد مسلمانوں کی ابدی غلامی کے آثار نمایاں ہونے لگے تھے۔ برصغیر اُچرچہ آزاد ہونے والا تھا لیکن آزاد ہند میں مسلمانوں کا بحیثیت مسلمان مستقبل صفر نظر آ رہا تھا۔

۱۹۳۷ء میں نوجوان میراجی نے کہا:

ربانی کی امیدیں مجھ کو معلوم  
تسلی کرنے نہ اسے صیاد میری  
(ابتدائی کلام)

یہی وہ دلت تھا جب میراجی کو اپنے آریہ ہونے کا شدید احساس ہوا۔ محمد نثار اللہ ڈار کے اس احساس پر یہیں حیران نہ ہونا چاہیے کہ آریہ ہونے کا احساس تو خود اقبال کو بھی ہوا تھا۔ میراجی کی طرح اقبال بھی اصل کے خاص سونٹا تھے۔ ان کے آباء "لانی و مناتی" تھے۔ ان کی "کفِ خاک برہمن زاد" تھی۔ مگر جب اقبال نے تہذیبی شخصیت کی بازیافت کے لیے عجیب آریائی روایات کو آکٹ پلٹ کر دیکھا تو "ستر محمد و ابراہیم" سے آگاہ ہوئے اور یہ کہ ان کی نظریں "ہینگل کا صدف گہر سے خال" ہے تو "انجامِ خرو بے حضوری" ہے مگر "مغرب کے نغمہ ہائے بے صوت"۔ میراجی اور ان کی نسل کے نوجوانوں کے "ذوقِ عمل کے لیے موت" بن چکے تھے۔ اقبال کی بے تاب، غمناک اور کرب انگیز شعری شخصیت نے مسلمانوں کی سیاسی اور تہذیبی شخصیت کی بازیافت کے لیے ایک عظیم جدوجہد کی تھی:

"وہ اپنے آپ سے نکل لوگوں، قوموں، نسلوں، علاقوں، منطقوں، ساحلوں اور  
صحرائوں، ان دنیاؤں میں جنہیں جغرافیہ ملک ملک سے جدا کرتا ہے، پھیل  
جاتا ہے۔ ان کے دکھاوے غنائیوں کو اپنے اوپر وارد کر لیتا ہے۔ اور ایسا  
کرتے ہوئے ان مختلف اکائیوں سے جو ترکوں، عربوں، ایرانیوں، افغانوں،



مصریوں اور مغرب اقصیٰ کے رہنے والوں سے پیدا ہوتی ہیں ایک واحد کافری  
کو اخذ کرتا ہے۔ اس کافری کو ہم مسلمانوں کے ایک ہونے کے احساس کی شکل میں  
جانتے ہیں اور تصورِ ملت اسلامیہ بھی کہتے ہیں..... اقبال کے تصورِ  
ملت کا اصل مفہوم مسلمانوں کی تہذیبی وحدت ہے کہ وہ اپنی تہذیب.....  
اپنے ماضی، اپنے طرزِ فکر اور اپنے مذہب کے باعث اپنی الگ دنیا رکھتے ہیں جو  
نہ تو مشرق بعید سے کوئی علاقہ رکھتی ہے اور نہ یورپ دنیا سے اسی کا کوئی رشتہ  
ہے۔ اس امر کو پیش نظر رکھتے ہوئے اقبال مسلمانوں کی تہذیبی شخصیت کا عکس  
پیش کرتا ہے:

(جیلانی کا مران: اقبال کی شہرت کا باعث)

مشرق و مغرب کے نغے کی نفا اس حقیقت کا بین ثبوت ہے کہ میراجی نے بھی تہذیبی شخصیت  
کی بازیافت کے لیے تہذیبی مطلقوں کا سفر اختیار کیا اور جس خطے میں بھی اپنی ہی طرح داماندہ شوق  
نظر آئے ان سے تہذیبی رشتے استوار کیے۔ مگر میراجی "نفس نازی" رکھنے کے باوجود نگاہِ آلودہ  
اندازِ رنگ کی بدولت اقبال کے پیش کردہ تہذیبی شخصیت کے عکس سے دوچار نہ ہو سکے اور  
تغییشِ ذات کی اس مہم کی پہلی منزل پہان کا سامنا میر تقی میر سے ہو گیا:

میر ملے تھے میراجی سے باتوں سے ہم جان گئے

فیض کا چشمہ جاری ہے حفظ ان کا بھی دیوان کریم

میراجی نے اس سرچشمہ فیض تک رسائی حاصل کی تو معلوم ہوا کہ میر نے تو:

قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

میر کی یہ ادا میراجی کو بہت بھائی اور ایک ایمان دار آدمی کی طرح انہوں نے ترک اسلام

کی روایت سے رشتہ جوڑ لیا اور اس طور ان کا ذہن "جتنا جانتا بندہ ابن" بننے لگا۔ جب میراجی

نے اپنے آپ کو ایران کے آریائی ماضی سے جبراً علیحدہ کیا اور ہند آریائی روایات کے تہذیبی

اثرات سے اپنے آپ کو وابستہ کرنے کی کوشش کی تو ان کی ذات اور شاعری خروان کے لیے معمر بن گئی کیونکہ نئی آریائی اور ہندو آریائی روایات کے ذہنی اختلاف کا نتیجہ ایک غیر مربوط و منفصل نظامات فکر ہی کی صورت میں نکل سکتا تھا۔

فلسفہ مجسم کے دیباچہ میں علامہ اقبال لکھتے ہیں :

”ایرانیوں کا تنہی سلبے تاب تخیل گویا ایک نیم مستی کے عالم میں ایک پھول سے دوسرے پھول کی طرف اڑتا پھرتا ہے اور وسعت چین پر بہ حیثیت مجموعی نظر ڈالنے کے ناقابل نظر آتا ہے۔ اس وجہ سے اس کے گہرے سے گہرے افکار اور جذبات غیر مربوط اشعار (غزل) میں ظاہر ہوتے ہیں جو اس کی فنی لطافت کا اہیئہ ہے۔ ایک ہندی بھی ایک ایرانی کی طرح علم کے ایک اعلیٰ ماحذ کی ضرورت کو تسلیم کرتا ہے لیکن وہ ایک تجربے سے دوسرے تجربے کی طرف خاموشی کے ساتھ آگے بڑھتا ہے اور بے رحمی سے ان تجارب کا تجزیہ کرنا چاہتا ہے تاکہ وہ کلیت ان تجارب سے منکشف ہو جائے جو ان کی نہہ میں پوشیدہ ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ایرانی کو مابعد الطبیعیات کا بہ حیثیت ایک نظام فکر کے شعورِ خفی ہوتا ہے۔ اس کے برعکس ایک برہمن اس بات کو پوری طرح محسوس کرتا ہے کہ اس کے نظریہ کو ایک مدلل نظام کی صورت میں پیش کرنے کی ضرورت ہے۔“

میراجی کی شاعری اور شخصیت کا یہ وہ دور ہے جب ان کی شاعری میں ان کی ذات کا اظہار ہندی دیومالا، ہندی شاعری کے لہجہ اور آہنگ اور ہندی محاکات کی وساطت سے ہوا ہے۔ ”میراجی کے گیت“، ”گیت ہی گیت“ اور ”میراجی کی نظمیں“ کی بیشتر نفا ہندو آریائی فضا ہے۔ اس مرحلے پر وہ ذات اور شاعری کے معنی کی پیچیدگی میں کھوئے رہے، انھوں نے مزے



بیٹے رہے اور ذات اور شاعری کے انوکھے پہن سے مشہور ہوتے رہے۔ مگر رفتہ رفتہ میراجی کی خود لذتیت ان کے پیسے بے حد بد مزہ چیز بن کر رہ گئی۔ جب انہوں نے اس معنی کو سمجھ لیا اور سمجھ کر حل کرنے پر مائل ہوئے تو ان کی شاعری میں ایک واضح تبدیلی رونما ہوئی۔ "خیال کے صفحات" "پابند نظمیں" اور "سہ آتش" کی نظمیں اور غزلیں ہند آریائی نفس سے قطعاً عاری ہیں۔ ان سالوں اور کتابوں میں میراجی کا لب و لہجہ بالکل عجیب اسلامی ہے۔ خدا طالب علم، جزو کل۔ آگینہ کے اس پار کی ایک شام، انجام، روح انسانی کے اندیشے، صداب سمعہ، لمحے اور غزلیات میں فارسی غزل... تراکیب بکثرت ہیں۔ عجیب آریائی نفا ہے۔ ہندی لفظ اول تو ہے ہی نہیں اور اگر ہے تو آگیا ہے لایا نہیں گیا اور وہ بھی اس تیور سے کہ غزلی اور فارسی کے رنگ میں ڈر رہا ہوا۔ مزید یہ کہ اس دور کی نظمیں پابند نظموں کی شان میں اور ابہام سے کبیر خالی ہیں۔ میراجی کے نقادوں نے میراجی کی شاعری کی اس واضح تبدیلی کو اب تک نظر انداز کر رکھا ہے۔

عجیب آریائی روایات سے وابستہ ہونے سے پہلے میراجی کے ہاں جو نفا ہے، جو شعور ہے، جو روحانی کرب اور دیران تنہائی ہے اس کا تجزیہ خود میراجی نے اپنے ایک مضمون "جرمنی کا یہودی شاعر" میں کیا ہے۔ فی الواقع مائینے اور میراجی میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ جس طرح مائینے کو اپنے یہودی اصل ہونے کا شدید احساس تھا۔ اسی طرح میراجی کو اپنے آریہ ہونے کا شدید احساس تھا۔ مائینے کی طرح میراجی بھی بہ یک وقت جدت اور قدامت کے جویا تھے۔ پھر مائینے ہی کی طرح میراجی کی نظر میں "شادی بیاہ کے معنی مذہبی یا قانونی بندھن نہیں ہیں" اور جذبات محبت اور جنسی جذبہ دو الگ چیزیں تھیں۔ اس سلسلہ میں میراجی کا بیاہ عزاف عجیب قابل غور ہے:

"اس کے کلام میں وہ صحت اور لذت نفس نہ آسکی جو عرب کے ایام جہالت کی شاعری میں تھی، امرالقیس میں تھی... شعر و ادب میں یہ رنگ صرف اسی صورت میں پیدا ہو سکتا ہے جبکہ فن کار کی نظر میں جنسیت اور محبت ایک ہی بات کے



درنام ہوں؟

میراجی نے جنسی خواہشات کو فطری طاقت سے علاحدہ کر کے جنسی زندگی کی ساری سماجی اہمیت کو نظر انداز کر دیا اور اس حد تک انتہا پسند ہو گئے کہ جنسی بے راہ روی اور سناج کو بھی برا نہیں سمجھ لیا۔ جو بھاری، ادنیٰ مکان، حرامی، طوائف اور اغوا جیسی نظمیں اس نظریہ کی شاہد ہیں۔ میراجی قدیم متصوفانہ زندگی کے پرستار ہوتے ہوئے بھی اپنے فنی اور فکری سفر کے اس مرحلے پر عورت کو محض عشرت پرستی کی نظر سے دیکھتے رہے اور جوابی طور پر ان نین عورتوں نے بھی جنہیں میراجی نے اپنی غیر مطبوعہ کتاب "اجنتا کے غار" کے نامکمل دیباچہ میں ایک غزل اور دو نظمیں کہا ہے (عشرت پرستی کو عزیز جانا۔

یہ عورتیں اس سے زیادہ کد بھی کیا سکتی تھیں؟

کتا بوں نے کچھ تو یہی بتایا ہے کہ جب بھی عورت کو عورت کے جہانی اوصاف کی بنا پر چاہا گیا ہے تو وہ بجا طور پر جہانی فوجیوں کی حفاظت کی خاطر آرام اور آسائش کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ میراجی کا یہ تضاد کہ قدیم متصوفانہ زندگی کو اپنانے میں مگر اس زندگی کے روح رواں تصور عشق سے دور بھاگتے ہیں اور مشینی دور کی جنسی پرستی کی لہلہ میں بھینس جاتے ہیں، اس سے کوئی معنی نہیں رکھتا کہ انہوں نے اپنے کئی مضامین میں بار بار کہا ہے کہ ایک غیر فنی آدمی ہو، بغاوت کی ہمت نہ رکھتا ہو، اپنے لیے ایک تصوراتی جہان ڈھونڈ لیتا ہے۔ اور اس میں لیے تمام نظریات کو جاری و ساری کر دیتا ہے جو اس کے ماضی کے نظریات کی ضد ہوتے ہیں۔ میراجی کے آریائی ماضی نے روح کی بہت کی تلاش کی تھی اور میراجی نے انتقاماً بیسویں صدی کے گمراہ کن اور غلط جنسی مفروضوں کے آسیب میں محصور ہو کر اپنے جسم ہی کو سب کچھ سمجھنے کی کوشش کی۔ تفتیش ذات کا یہ وہ مرحلہ تھا جب وہ جسم کی اتھاہ تاریکیوں میں اترے مگر ان کی یہ ہم روشنی کے حصول کے لیے غنی میراجی نے جسم کی تاریکیوں میں انسانی وحشت و کرب اور بے بسی و لاچارگی کے اندھیروں میں گھرے رہنے کے باوجود سوچ کو سہارا بھی نہ چھوڑا۔ ان کی ایسی نظموں میں بھی جنہیں جنسی بے راہ روی

لاشاہکار سمجھا جاتا ہے۔ سوچ کا یہ پہلو جھلک رہا ہے۔ ایسی ہی ایک نظم کے آخری مصرعے ہیں:

آمری ننھی پری

آمری من موہنی

چاہتا ہوں تو بھی میرے پاس ہو

اور سو بڑی سادہ سا خطہ

یہ جنسی معاملہ بندی نہیں روحانی پیاس کی منظر نگاری ہے۔

ایک اور نظم ”ایک عقی غور ت“ دیکھئے:

جی چاہتا ہے تم ایک ننھی سی رٹکی ہو اور تمہیں گود میں لے کر اپنی ہتھالیں

یونہی چینو چلاؤ، منہس دو، یونہی ہاتھ اٹھاؤ، ہوا میں بلاؤ، ہلا کر گرا دو

کبھی ایسے جیسے کوئی بات کہنے لگی ہو

کبھی ایسے جیسے نہ بولیں گے تم سے

کبھی مسکراتے ہوئے، شور کرتے ہوئے پھر گلے سے لپٹ کر کر وایسی باتیں

ان نظموں کے مطالعے سے احساس ہوتا ہے کہ میراجی جسم کی تاریکیوں میں محض جنسی بھوک

بی کی خاطر نہیں اترے بلکہ انہیں محبت اور معصومیت، رفاقت اور یگانگت کی کرنوں کی تلاش

عقی مگر میراجی کا ماحول اتنا دم گھونٹ دینے والا تھا کہ انہیں کہنا پڑا:

مجھے کچھ نکر نہیں آج یہ دنیا مت جائے

اپنی پابندی سے دم گھٹ کے فسانہ بن جائے

میراجی نے ”سنگدل خون سکھانی ہوئی بے کار سماج“ سے فرار کئے لیے ”ایک روز بے

بے رنگ“ بہت پہلے دھوونڈ لیا تھا۔ انگلستان کی تین شاعرہ بہنوں سے اردو دنیا کو متعارف

کراتے ہوئے میراجی نے لکھا تھا:

”ماحول کے ناپسندیدہ ہونے کی صورت میں اگر اسی کی فطرت باغیانہ ہو تو شاعر





اس طرح تفتیش ذات اور قوی تہذیبی شخصیت کو ڈھونڈنے کا یہ انفرادی عمل ایک بھیاں تک تنہائی پر تمام ہوا۔ ایک ایسی تنہائی جس میں ذہنی خلفشار بھی تھا اور جسمی انتشار بھی، مگر حق کے جو یا میراجی اپنی شکست تسلیم کرنے کے لیے تیار نہ تھے۔ اس تنہائی، خلفشار اور انتشار سے نبرد آزما ہونے کے لیے اور روح کی بہجت کی تلاش میں میراجی ایک نئے سفر پر نکلے اور یہ سفر عجمی آریائی روایات کی طرف واپسی کا سفر تھا:

گوشتے میں عافیت کے نہ پیچھے کبھی کوئی  
 مسلک میرا یہی ہے ہر اک کو بناؤں گا  
 سو تجربے ہیں راہ سفر میں چھپے ہوئے  
 میں ان کو اپنی عمر کا حاصل بناؤں گا  
 طاری ہے اک جمود سا روح حیات پر  
 ہر نقشہ جمود کو یکسر مٹاؤں گا  
 لیکن عطا ہوں سحر کی خامینتیں مجھے  
 مل جائیں لفظ لفظ میں کیفیتیں مجھے  
 (سندباد کی واپسی)

اردو شاعری کے سندباد کی واپسی کا یہ سفر اس لحاظ سے بڑا محض خیر ہے کہ یہ سفر ایک روایت سے دوسری روایت کی طرف واپسی کا سفر ہی نہیں بلکہ وہ سفر بھی ہے جو میراجی نے جسم سے روح کی طرف، ہیراگ سے تصوف کی طرف، طلسمات سے مابعد الطبعیات کی طرف اور خیال سے لفظ کی طرف اختیار کیا۔

وفات سے پہلے میراجی جو مجموعہ کلام مرتب کر رہے تھے، اس کا نام انہوں نے "تین رنگ" تجویز کیا تھا۔ اس کتاب کا جانشین "خیال" میں برابر شائع ہوتا رہا، اس میں میراجی کی ذہنی نشوونما کا تذکرہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس نشوونما کا اندازہ صرف اس بات سے بھی

ہوسکتا ہے کہ اب میراجی گیت اور نظم کی لذت ناپہنایوں تک محدود نہیں بلکہ غزل کی ماورائی  
فضا میں پرواز کھونے میں بھی کوشش ہیں۔ یہ تیسرا رنگ میراجی کی شاعری اور شخصیت کی  
تیسری سمت ہے۔

میراجی نے یہ اعتراف کیا تھا کہ وہ بودیلیر، میلارسے، فرامٹز، لارنس، امیر خسرو،  
انشاد، غالب اور تاثیر سے بہت متاثر ہیں۔ شعرا کی اس طویل فہرست میں اقبال کا تذکرہ  
کہیں نہیں ملتا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہمیں یہ بھی دیکھنا ہے کہ ”مشرق و مغرب کے نغمے“  
کے اکثر مضامین میں انہوں نے اقبال کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

”اردو کے موجودہ انقلابی شاعر بھی حالات سے بدظن ہو کر اپنی ایک علیحدہ  
دنیا بسائے بیٹھے ہیں۔ یہ دنیا بھی ویسی ہی ناکارہ ہے جیسی کہ پرانے شاعر  
کی خیال دنیا، کیونکہ اس میں بھی عمل کا فقدان ہے اور باتوں کی کثرت۔ اس  
محاط سے صرف اقبال اردو کا ایک شاعر ہے جو صحیح راہ پر چلتے ہوئے  
ایک نئی دنیا بسانا چاہتا ہے کیونکہ وہ ہر وقت عمل پر مہم رہتا ہے“

یہ اس بات کی طرف واضح اشارہ ہے کہ میراجی اقبال کے نظریات کی روشنی میں اپنا راستہ  
منبعین کرنے کی جدوجہد میں مصروف تھے۔ انہوں نے اپنی زندگی میں کسی شاعر یا مصنف شعر کو  
رسماً نہیں اپنایا۔ انہوں نے غزل اور اقبال کو بھی رسماً نہیں اپنایا بلکہ غزل اور اقبال سے رشتہ  
استوار کرنے کی وجہ دونوں کا مابعد الطبیعیاتی انداز فکر ہے جو میراجی کی چند آفری نظموں  
اور چند منظموں میں پوری طرح تابانیوں سے جلوہ گر ہے۔ اپنی ایک نظم ”تنہائی“ میں میراجی  
نے ”تنہائی کو بالکل انوکھے انداز سے پیش کیا ہے۔ اب یہ ایک ایسے شخص کی تنہائی نہیں جو ذہنی  
خلفشار اور جنسی انتشار میں گھرا ہوا ہے بلکہ ایک ایسے شخص کی تنہائی ہے جس نے خود کو  
کائنات اور اس کے مظاہر سے ہم آہنگ کر لیا ہے۔ یہ تنہائی گہرے سکون سے عبارت ہے شاعر  
کے اندر کا سکون خارجی دنیا کے سکون سے ہم رشتہ ہے :

فضا میں سکون ہے  
 المناک، گہرا، گھنا، ایک اک شے کو گھیرے ہوئے، ایک اک شے کو افسردگی سے  
 وصل کر مٹاتا ہوا، بے اماں، بے محل  
 نور سے دور پھیلی فضا میں سکون ہے  
 آجائے کی ہر کرن جیسے ٹھٹھکی ہوئی — اندھیرے سے بڑھ کر اندھیرا

.....

فسردہ سی کچھ ہڈیاں ہیں، فسرودہ سی خاک تر بے زباں ہے،  
 فسرودہ سے کنکر، فسرودہ فضا میں سکون ہے  
 یہاں کوئی غول بیاباں نہیں ہے  
 پچکتی ہوئی ٹہنیوں کی گھنٹی پتیوں میں گھنا اور گہرا سکون ہے  
 یہاں میراجی نے اپنے آپ کو "فسردہ سی ہڈیاں" اور "فسردہ سی خاک تر بے زباں"  
 کہا ہے اور پھر "فسردہ کنکر اور فسرودہ فضا" کا ذکر کر کے عالم آب و باد و خاک اور میراجی  
 دونوں کو ایک کر دیا۔ اس میراجی (شناد اللہ) اور کون و مکان ہر دو کا سب سے بڑا دکھ  
 سکون ہے۔

وہ چاہتے ہیں :  
 سکون دور ہو جائے  
 یہ کیسا فسوں ہے  
 سکون ہے ! سکون ہے ؟  
 سکون دور ہو جائے، ہنگامہ پیدا ہو، ہنگامہ شور و غم بنے، سامنے آئے پل میں سکون  
 دور ہو جائے  
 لیکن !



مرے دل کے گہرے سکون میں ہوا سر سرائے لگی ہے

اب میرا جی اندھجروں کو سنبھال کر کے اس منزل کی طرف بڑھ رہے تھے جہاں سے عرفانِ نفس و  
آفتاب کی روشنی دیکھی جاسکتی تھی اور اس لمحہ انہوں نے سکون کا ادراک بھی کر لیا تھا کہ ذات و کائنات  
پر سکون مسلط ہو جائے تو کائنات اور ذات کے تغیر اور ارتقاء اور نشوونما کی تمام راہیں بند ہو جائیں  
گی۔ یہی میرا جی کا دکھ ہے۔ ذاتی سطح پر یہ دکھ ان کی نظم "یگانگت" میں اُبھرا ہے :

زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے

فقط اک تسلسل کا قبولِ رواں ہے

یہ میں کہہ رہا ہوں

میں کوئی برائی نہیں ہوں، زمانہ نہیں ہوں، تسلسل کا قبول نہیں ہوں

مجھے کیا خبر کیا برائی میں ہے، کیا زمانے میں ہے، اور پھر میں تو یہ بھی کہوں گا

کہ جو شے ایسی رہے اس کی منزل فنا ہی فنا ہے

برائی، بھلائی، زمانہ، تسلسل — یہ باتیں بقا کے گھرانے سے آئی ہوئی ہیں

مجھے تو کسی بھی گھرانے سے کوئی تعلق نہیں ہے

میں ہوں، ایک، اور میں اکیلا ہوں، اک اجنبی ہوں

کپین یگانگت کا موضوع یہ فرمانِ سفید میں تو نہیں کہ "زمانہ کو برا نہ کہو کہ میں خود

زمانہ ہوں"۔

اس سلسلہ خیالی کی ایک اور نظم "عدم کا خلا" ہے :

ہر ایک شے سے مراد نشانِ عدمِ عیاں ہے

عدم بھی درِ بوزہ گر ہے میرا، مے ہی بل پر رواں دواں ہے

قسانہ زلیست کا جھلستا ہوا اُجالا بھی مٹ چکا ہے

مگر وہ مٹ کر کوئی اندھیرا نہیں بنا ہے

کہ اس جگہ تو کوئی اندھیرا نہیں، اچالا نہیں، یہاں کوئی شے نہیں ہے  
میراجی کے ذہن میں یہ سوال بار بار ابھرتا ہے کہ اگر کوئی شے نہیں ہے (ہر چند کہیں کہ  
ہے نہیں ہے) تو وہ دنیا تو نہیں ہے؟ اگر کوئی شے بھی نہیں ہے تو وہ خدا تو نہیں ہے؟ خدا  
میراجی کی طرح ہے مگر نہ میراجی شے ہیں اور نہ خدا شے ہے اور بات خرمادیت کے مرہون  
ذہن نے پیغمبروں کی طرح "صبح شام کا نظارہ" کرتے اپنے "ان گنت گھرے خیالوں" کو سمیٹا  
میں نے کب دیکھا تجھے روئے ابد

ان گنت گھرے خیالوں میں ہے تیرا مرقد

صبح کا شام کا نظارہ ہے

ذوقِ نظارہ نہیں چشم گداگر کو ملے

میں نے کب جانا تجھے روح ابد

راگ ہے تو یہ مجھے ذوقِ سماعت کب ہے

مادیت کا ہے مرہون مرادِ من ..... مجھے

چھو کے محلوں میں ہو سکتا ہے شیریں ہے ثمر

اور جب بھول کھلے اُن کی مہک اُڑتی ہے

اپنی ہی آنکھ ہے اور اپنی سمجھ کسی کو کہیں ..... تو مجرم

اور اس "طورِ رو" سے "روح" تک کا عرفان کیا:

میں تجھے جان گیا روحِ ابد

تو تصورِ تمازت کے سوا کچھ بھی نہیں

چشمِ ظاہر کے پے خوف کا سنگیں مرقد

اور مرے دل کی حقیقت کے سوا کچھ بھی نہیں

اور مرے دل میں محبت کے سوا کچھ بھی نہیں (خدا)

جس نے اپنے آپ کو پہچان لیا اس نے خدا کو پہچان لیا۔ اس مرحلے پر میراجی ان مسائل سے دوچار ہوئے جن سے نو عمر اقبال دوچار ہوئے تھے۔ سب سے پہلے میراجی کے ہاں "حقیقت، منتظر، کو" لباس مجاز" میں دیکھنے کی تڑپ جاگتی ہے۔ لباس مجاز وہ پہلا شعلہ "جب نوجوانی کا عالم تھا اور بہار کا موسم، جس کا اندوختہ کچی کچھی آدرشی ذہنیت ہے (دیباچہ اجنتا کے غار) میرا سین یاد آتی ہے، اس کا جسم یلدا تا ہے، کیونکہ میراجی کے خیال میں ہر عورت ہر مرد کو ہر عورت کا روپ دکھانے میں مصروف ہے یا ایک ہی عورت ایک ہی مرد کو ہر عورت بن کے لپٹ رہی ہے۔" آگینہ کے اس پار کی ایک شام" میں میراجی ایک عورت کے تصور کے پاس سرک جاتے ہیں۔ یہ عورت میرا سین نہیں مگر وہ اس میں میرا کاروپ دیکھنا چاہتے ہیں :

یونہی لپٹی رہو، ذرا میں سوچ لوں، ایک گھونٹ تیرے گرم بازو سے

مرے دل کو سبک سار کر کے گا، یا میں پھر گھرے اندھیرے کے خلا میں جھولتے ہی  
جھولتے منہاں آنکھیں بند کر لوں گا

میراجی کا دل سبک سار نہ بن سکا کہ اب وہ زندگی کے اس مقام پر تھے جب غما میری اعتدال نہ ہونے سے قوی مضحک ہو جاتے ہیں اور مجاز اور حقیقت دونوں ان کے لبس کی بات نہ رہے۔ وہ اتنی دور جا چکے تھے کہ چاہنے کے باوجود گھر پہنچنا ناممکن تھا :

جیات مختصر سب کی بٹی جاتی ہے اور میں بھی  
ہر ایک کو دیکھتا ہوں، مسکراتا ہے کہ ہنستا ہے  
کوئی ہنستا نظر آئے کوئی رونا نظر آئے  
میں سب کو دیکھتا ہوں دیکھ کر خاموش رہتا ہوں  
مجھے ساحل نہیں ملتا

جیسے جوائیز کی کتاب میں قرآن پاک کے حوالے تلاش کرنے والے میراجی کا جرنی



جا کر ایشیال کی ماہیت اور درجہ تسمیہ کو سمجھ کر قرآن پاک پر تحقیق کرنے اور یوں جنوبی ہند سے جرنی تک کا سفر کرنے کا منصوبہ اذھوارہ گیا اور نہ اس طرح اطالوی نقاد ماریو پرازی کی کتاب ROMANTIC AGONY پڑھ کر میراجی کے لفظ نظر میں جو تبدیلی آئی اور وہ اس تبدیلی کے زیر اثر اردو ادب میں جو کارنامے انجام دینے کے خواب دیکھ رہے تھے اس کی تعبیر بھی سامنے نہ آ سکی (میراجی کے مشن — منظر متنازع) اقبال بھی ایک بار اس بے پناہ مایوسی کا شکار ہوئے تھے اور ملت کی پریشانیوں اور مایوسیوں کو ذاتی رنگ دے کر انہوں نے بھی "ایک آرزو" کی تھی:

دنیا کی مفلحوں سے اکتا گیا ہوں یا رب

کیا لطف انجن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو

میراجی بھی دنیا کی مفلحوں سے "ترک تعلق" کی آرزو کرتے ہیں:

غیر آباد جزیروں میں چلا جاؤں گا

عمر بھر لوٹ کے میں پھر نہ کبھی آؤں گا

شہر میں سانس بھی لینا ہے مجھے اب دُہجر

شہر کی تلخ فضاؤں سے نکل جاؤں گا

دور جا بیٹھوں گا نہ گامہ شور و شہر سے

قلبِ محزون کو میں تنہائی سے بہلاؤں گا

قصرِ دریا کی حدیں راہ میں حائل ہوں گی

حسرتیں ساکنِ ظلمت کدہ دل ہوں گی

رسمِ دنیا ہے محبت میں ہوشِ کانی

عشق کے خوابِ غم و درد کے ہیں پیغامی

اس جہاں میں مجھے رسوائی ملی ناکامی

اس جہاں میں میں رہا خستہ و خوار و عامی

اس جہاں نہ کبھی روح کی بہجت دیکھی

اس جہاں میں نہ کبھی راہِ مسرت دیکھی

اس جہاں میں نہ کبھی لوٹ کے پھر آؤں گا

غیر آباد جزیروں میں چلا جاؤں گا (ترکِ تعلق)

اردو ادب کی زبردست بد قسمتی ہے کہ میراجی کی یہ آرزو بہت جلد پوری ہو گئی اور

وہ بمبئی کے ایک ہسپتال میں الٹہ کو پیارے ہو گئے اور ان کے ادبی منصوبے باقی رہے جو

ابھی تک ان کے کسی شاگرد کی راہ دیکھ رہے ہیں مگر ان کے شاگرد بھی تو ہم جیسے افادہ پرست

لوگ ہیں جو ان کی موت کے بعد ان کی زندگی پر مضمون لکھ سکتے ہیں، جلسہ گاہوں میں یومِ میراجی

مناکراہتی فنِ دوستی کی نمائش کر سکتے ہیں لیکن میراجی کا غیر مطبوعہ کلام شائع نہیں کر سکتے۔

مجھے یقین ہے کہ میراجی کے شاگرد جب بھی ان کا غیر مطبوعہ کلام یکجا کریں گے یا جب

بھی اتفاقاً اس کلام سے اعتنا کریں گے، یہ حقیقت پایہ ثبوت کو پہنچ جائے گی کہ میراجی کا نعرہ

بھی انا الحق ہے مگر بقول احمد ندیم قاسمی :

ہم وہی بات بہ اندازِ دگر کہتے ہیں

میراجی بھی یہ بات بہ اندازِ دگر کہتے ہیں، اقبال و ندیم سے بھی مختلف انداز میں، اور

اسی اندازِ دگر میں میراجی کی انفرادیت اور عظمت کا راز پوشیدہ ہے۔



## بدنام شاعر

آئیے چند لمحے اردو کے اس بدنام شاعر کے ساتھ گزاریں جسے اس کے بہترین مداحوں نے بھی صرف میرا سین کے اصلی یا فرضی عاشق کی حیثیت سے یاد رکھا اور یہ بھول گئے کہ ہندوستان کی بقیہ، حقیقت نگار اور سوگوار روح میراجی کی شاعری کے ذریعہ کس کھلی ہوئی ہم آہنگی کی تلاش میں ہے۔

میراجی کی شاعری کے بارے میں ایک اعتراف پہلے ہی کر لوں۔ ان سے اپنی ساری دلچسپی کے باوجود میں یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ انہیں میں نے پوری طرح سمجھ لیا ہے۔ ان کے بہت سے عجیب عجیب قصے، لطیفے اور واقعات مختلف ذرائع سے مجھ تک پہنچے ہیں جنہیں جی کے متعلق میں ایک بات وفاق سے کہہ سکتا ہوں کہ ممکن ہے مجھے ان پر کچھ حیرت ہوئی ہو لیکن کبھی نہیں آئی۔ مرد مجتہد کے معقولوں کا مزہ کچھ مرد مجتہد ہی جانتے ہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ اس نے ۱۲ سے ۱۸ سال تک کی عمر تک بدن کے اس حصے کو ماتھ نہیں لگایا جسے چھونے کے لیے میراجی پتھون کا استر غائب رکھتے تھے۔ لیکن یہ ہمت صرف میراجی کو ہوئی کہ وہ اسے چھپانے یا گندی بات سمجھ کر بھول جانے کے بجائے اپنے شخصی ارتقا کا ایک لازمی جزو سمجھ کر قبول کر



ے۔ مجھے تسلیم ہے کہ یہ چیز یقیناً ریفانہ بن جاتی ہے اگر عمر کے ایک خاص حصے کے بعد بھی باقی رہے تو اس کے لیے ہم میراجی کی نفسیاتی عمر ان کی شاعری سے متعین کریں گے۔ اگر واقعی شاعری میں میراجی کی عمر صرف اٹھارہ برس ہی رہ جاتی ہے تو ان کی قسمت۔ میری ان سے کوئی رشتہ داری تو نہیں لگتی۔ اس کے علاوہ ہمیں یہ بھی دیکھنا پڑے گا کہ اس فعل کے بارے میں ان کا ذہنی رویہ کیا ہے۔

مٹھولوں سے پورا مزہ لینے کا طریقہ یہ ہے کہ آدمی یہ بھول جائے کہ وہ یہ لذت با محقوں کے ذریعہ حاصل کر رہا ہے۔ بھولنے کے ذرائع مختلف ہو سکتے ہیں۔ کوئی خیال پیکر، کسی حسینہ کی تصویر، کسی دشمن کے کپڑے، حسب توفیق واستطاعت کوئی چیز ایسی ہونی چاہیے جسے آپ عورت کا نعم البدل سمجھ لیں اور کیا اچھا ہو، اگر آپ اس کا کوئی اچھا سا نام بھی رکھ لیں۔ چلئے سلمیٰ ہی سہی۔ اور فعل کے دوران اسے بار بار دہراتے رہیں اس سے لطف دوگنا چوگنا ہو جاتا ہے۔ اب ہم میراجی کی شاعری میں یہ بھی دیکھیں گے کہ وہ اس فعل کے کتنا لطف اٹھاتے ہیں۔ نیز یہ بھی کہ اس فعل کو شاعرانہ تجربہ کا موضوع بنانے ہوئے وہ ذہنی طور پر بے خبر رہنے کی کوشش کرتے ہیں یا باخبر۔

آپ کو یاد ہو گا اختر شیرانی کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم نے انہیں آج کی رات میں یہی فعل کرتے ہوئے پکڑ لیا تھا جب کہ وہ خود بالکل بے خبری کے عالم میں تھے۔ آج کی رات، آف، او، میرے خدا، آج کی رات، اور اگر ان تمام سوالوں کے جواب میں ہماری ساری تفتیش کا نتیجہ یہ نکلے کہ میراجی نے شاعرانہ تجربہ کا کھٹ راگ صرف اس لیے پالا کہ وہ تمام چیزیں جو آگے چل کر فرد کی نفسیاتی الجھنوں کا باعث بنتی ہیں اور اسے اندر سے توڑ کر ٹکڑوں میں بانٹ دیتی ہیں، شعور میں لے آئی جائیں تو ہم ان سے رشتہ داری نہ ہونے کے باوجود انہیں اردو شاعری میں ان کا اصل مقام دینے سے گریز نہ کریں گے۔ اس سے بھی آگے بڑھ کر ہم یہ دیکھیں گے کہ میراجی کی شاعری کا آدمی کس حد تک پورا آدمی ہے۔

آئیے اب سب سے پہلے اس بدنام نظم کو دیکھیں جس کے ذریعہ میراجی کی شاعری میں  
 مرثیہ ذہنیت ڈھونڈ سکی جاتی ہے۔۔۔ لب جو بارے۔۔۔ لب جو بارے۔۔۔ لب جو بارے  
 کے بارے میں ایک بات تو یہ یاد رکھئے کہ یہ اس کی نظموں میں سے ایک ہے اور میراجی کی  
 نظموں کا مجموعہ ۲۲-۲۳ کی نظموں سے شروع ہوتا ہے۔ گویا میراجی نے یہ نظم اپنی شخصیت اور  
 شاعری کی پختگی کے دور میں لکھی۔ اس لیے اس پر جلد بازی میں کوئی حکم نہیں لگانا چاہیے۔ نظم کا  
 موضوع جیسا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے، استمنا بالید ہے اور میراجی نے اس موضوع کو  
 اس کی تمام تفصیلات کے ساتھ شعوری طور پر پیش کیا ہے۔ یہ ایک واضح شاعرانہ تجربہ ہے  
 نہ کہ شاعر کی کسی دھکی چھپی خواہش کا ڈھکھا چھپا اظہار۔ ڈھکی چھپی خواہش کا ڈھکھا چھپا اظہار وہ ہوتا ہے  
 جس میں اظہار کرنے والا خود اپنی حالت سے آگاہ نہ ہو۔ مثلاً کوئی اپنی گفتگو میں اظہار اس طرح بلائے  
 جیسا استمنا بالید کر رہا ہو یا بات کرتے ہوئے بیچ بیچ میں خالص جنسی قسم کی سسکی بھرے۔

میراجی نے اس کے بالکل برعکس شعوری طور پر اسے اپنے شاعرانہ تجربہ کا موضوع بنایا ہے۔  
 نظم کے ابتدائی بند میں میراجی ایک عورت کے پیشاب کرنے کا منظر دکھاتے ہیں۔ نظم کا "میں" جو  
 فردی نہیں کہ شاعر خود ہی ہو۔ عورت کو ایک جھاڑی کے پیچھے سے پیشاب کے لیے بیٹھتے  
 دیکھتا ہے، جھاڑی بالکل قریب ہے۔ وہ بہت آسانی سے پیشاب کرنے کا تمام عمل دیکھ  
 سکتا ہے۔ مگر اس میں ایک نفسیاتی جھجک ہے اس لیے وہ منہ پھیر لیتا ہے۔ اس اثنا میں وہ  
 عورت اٹھ کے چل دیتی ہے۔ اس کے بعد جو کچھ ہے وہ اس "میں" کا تلازمہ خیال ہے۔  
 صرف اتنی سی جھجک کی بنا پر کہ اس نے اپنی ایک خواہش کو دبا یا اسے استمنا بالید کی سزا بھگتنی  
 پڑتی ہے۔ اس جھجک کو نمایاں کرنے کے لیے مصرعے نظم میں بار بار آتے ہیں جی

یہ بھارت کو نہ ملتی تاب کہ وہ دیکھ کے یا

نغمہ بیدار ہوا تھا جو ابھی، کان ترے

کیوں اسے سن نہ سکے۔ سننے سے مجبور رہے



نظم کا خاتمہ بھی بالکل صاف ہے۔

ہاتھ آلودہ ہے منہ دار ہے دھندلی ہے نظر۔

شاعر اسے بیان کرتے ہوئے بالکل نہیں سمجھتا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کے اپنے ذہن میں کوئی گندگی نہیں۔

تصوف کی طرح شاعری بھی پورے آدمی کی معراج "مکمل وصال" کو ٹھہراتی ہے۔ شکر آچار یہ نے بھی یوگا کے معنی یہی بنائے ہیں۔ "مکمل ملاپ، نہ کم، نہ زیادہ" چنانچہ یہ صرف پورے آدمی کی معراج ہی نہیں اس کی پہچان بھی ہے۔ اب تصوف اور شکر آچار یہ کو تو جھوٹ دیکھئے اور شاعری کے "وصال" کی طرف آجائیے۔ مکمل وصال وہ ہے جو نفسیاتی الجھنوں کے بغیر ہو اور جس میں وہ بالکل مختلف دھندیں مل کر ایک نئی وحدت میں گم ہو جائیں۔ یہ عمل فرد کو وہ مرد ہو یا عورت، اس کی انفرادی حدود سے باہر لے جاتا ہے اور اس طرح وہ اپنے آپ کو کائناتی وحدت کے ایک جزو کے طور پر محسوس کر لیتا ہے۔ یعنی اس حقیقت کے ایک حصہ کی حیثیت سے جو زمان و مکاں سے ماوراء ہے۔ جو خود جیسا تو ہے اور کائنات کے ذرہ ذرہ میں جاری و ساری ہے۔ فرد کے لیے یہ منزل بڑی کھٹن ہوتی ہے کیونکہ اسے اپنی انفرادیت سے باہر نکلنے میں اپنی "فنا" نظر آتی ہے۔ اس حقیقت کو صرف انفرادیت سے باہر نکلنے والا ہی جانتا ہے کہ وہ فنا نہیں بقا ہے اور موت کا خوف صرف انفرادیت کے خاتمہ کا خوف ہے۔ اب ہم میراجی کی نظموں کے ذریعہ دیکھیں گے کہ ان کی شاعری کا آدمی اس معیار پر کہاں تک پورا اترتا ہے۔

"لب جو بنارے" میں آپ دیکھ چکے کہ میراجی کا اصل موضوع واصل ایک نفسیاتی الجھن ہے جس کی سزا نظم کے "میں" کو استمنا بالید کی صورت میں ملتی ہے۔ نفسیاتی الجھنیں میراجی کی نظموں کا خاص موضوع ہیں۔ جنہیں وہ بڑی فنکاری سے ان کے آخری نتیجہ تک لے جاتے ہیں۔ اس طرح وہ اپنے قاری کی الجھنوں کو لا شعور سے شعور میں لا کر اس کے نفس کا تزکیہ کر دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ میراجی نفسیاتی الجھنوں کو صرف انفرادی معاملہ نہیں سمجھتے جیسا کہ



”سرتی پسندوں کا خیال ہے بلکہ انہیں اپنے زمانہ کے مخصوص معائنہ کے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ برقعے، تن آسانی، ایک عقی عورت، تفاوتِ راہ، رخصتِ اون کے روپ میں رات کہانی۔ اسی قسم کے مطالعے میں اور میراجی نے بڑی فنکاری سے ان کی تکمیل کے کھٹن مرحلوں کو طے کیا ہے۔ برقعے میں ان کا موضوع ”لباس پرستی“ ہے۔ لباس انسان کے لیے ضروری ہے لیکن جب آدمی لباس پر ضرورت سے زیادہ زور دینے لگے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس کی نفسیات میں کوئی دراڑ پڑ گئی ہے۔ میراجی نے اس نظم میں دکھایا ہے کہ لباس پرستی اس چھپی ہوئی نفرت کو جنم دیتی ہے جو عورت اور مرد کو ایک دوسرے سے مطمئن نہیں ہونے دیتی اور نتیجہ ایک مستقل ہرجائی پن کی شکل میں نکلتا ہے۔ نظم کی اصلی خوبی یہ ہے کہ میراجی ساتھ ہی ساتھ آدمی کا اہلی معیار بھی دکھاتے جاتے ہیں۔

پہلے پھیلی ہوئی دھرتی پہ کوئی چیز نہ تھی

صرف دو پٹر کھڑے تھے — چپ چاپ (یہ آدم و حوا ہیں)

ان کی شاخوں پہ کوئی پتے نہ تھے (ہر نہ تھے)

ان کو معلوم نہ تھا کیا ہے خزاں کیا ہے بہار

ہیڑنے ہیڑ کو جب دیکھا تو پتے چھوٹے

وہی پتے — وہی بڑھتے ہوئے ہاتھوں کے نشاں

شرم سے بڑھتے ہوئے، گوہر تاباں کو چھپاتے ہوئے، سہلاتے ہوئے

وقت بہتا گیا، جنت کا تصور بھی لڑھکتے ہوئے پتھر کی طرح

دور ہوتا گیا، دھندھلا تا گیا

پتے بڑھتے ہی گئے۔ بڑھتے، بڑھتے گئے

نت نئی دشکیں بدلتے ہوئے کروٹ لیتے

آج ملبوس کی صورت میں نظر آتے ہیں۔

اس کے بعد لباس پرستی کا نتیجہ دکھایا گیا ہے :

آج تو آنکھ کے دشمن، بی تمام

آنکھ اب چھپ ہی کے بدلہ لے گی

جھلملاتے ہوئے پتے تو لرزتی ہوئی کرنوں کی طرح سایوں میں کھوجائیں گے

اور بھڑکتے ہوئے شعلے بھی پکتے ہوئے سو جائیں گے

دل میں سوئی ہوئی نفرت سگ آوارہ کی مانند اندھیرے میں پکار

اٹھنے گی

ہم نہ اب آپ کو سونے دیں گے (جنسی عمل سے فطری تسکین نہیں ہوگی۔ نیند

نہیں آئے گی)

اور چپکے سے یہ آسودہ خیال آئے گا

آج تو بدلہ لیا ہم نے نگاہوں سے چھپے رہنے کا

(گویا اب جو تسکین حاصل ہوگی وہ انتقام کے تصور سے ہوگی)

لیکن اب آنکھ بھی بدلہ لے گی

نئی صورت میں بدل جائے گی

”تن آسانی“ میں جنسی آسودگی کا سبب اس بات میں ڈھونڈھا ہے کہ لوگ مکانوں کی

خوابری آرائش پر بہت زور دینے لگے ہیں۔ مثلاً گھر میں ٹائیلوں والا باغیچہ روم ضرور ہونا چاہیئے۔

”کرڈش“ کا موضوع ایک ایسا شوہر ہے جو بیوی سے جنسی ملاپ کرتے ہوئے میٹھی

میٹھی باتوں پر بہت زور دیتا ہے۔ نتیجہ :

میٹھی باتوں کے نیچے جو پاتاں ہیں

اس کی گرائی سے ایک زہریلی ناگن ابھر آئے گی۔

رینگتے رینگتے اپنی بھنکار سے صاف کہہ دے گی، چاہو تو مالو اسے  
لیکن اس کی ہر اک بات میں جھوٹ ہے یوں سمویا ہوا  
جیسے بادل کے گھونگھٹ میں کھویا ہوا۔

چاند کا روپ چھپتی ہوئی نان کے بھیس میں  
بھوٹ پڑتا ہے چشمہ کی مانند لیکن بھاتا نہیں پیاس کو  
اور بھڑکا کے بے چین کرتا چلا جاتا ہے۔

چاند میرا جی کی نظموں میں محبت کی علامت ہے۔ یعنی جنسی جذبہ جب انفرادی شکل میں  
ہو۔ خود جنسی جذبہ کی علامت رات ہے جو غیر شخصی ہے اور حیات کا منظر ہے۔ رات کا سایہ  
جنس کا شخصی جذبہ اور اس کی مختلف صورتیں ہیں۔ اس کے مقابلہ پر دن فرد کی غیر جنسی زندگی  
کی علامت ہے۔ جب فرد، جنس کو غیر جنسی زندگی کے لیے استعمال کرنے لگتا ہے تو رات  
کے سائے کے مقابلہ پر دن کا سایہ پیدا ہوتا ہے۔ اسے جنس سے حقیقی تسکین حاصل نہیں ہوتی  
چنانچہ یہ اس سے صرف اپنی شخصیت کو سجا بنا کر دکھانے کا کام لیتا ہے۔ محبوباؤں کا جھڑ  
رکھنے والوں کا عشق اسی سے پیدا ہوتا ہے۔ "دن کے روپ میں رات کہانی" ہیں یہی علامتیں  
استعمال کی گئی ہیں۔ نظم کا موضوع وہ لوگ ہیں جو اپنی محبتوں کو بھی اپنی مائی کی طرح شخصی دکھاوے  
کی چیز بنا رہے ہیں۔

نظم کے کچھ حصے ملاحظہ کیجئے :

رات کے پھیلے اندھیرے میں کوئی سایہ نہیں

.....

رات اک بات ہے صدیوں کی، کئی صدیوں کی

یا کسی پھیلے جنم کی ہوگی

رات کے پھیلے اندھیرے میں کوئی سایہ نہ تھا



رات کا پھیلا اندھیرا — مناج

اک بھکاری عطا اسی پہلی کرن کا جو لرزتی ہوئی آتی ہے جگا دیتی ہے  
سوئے سایوں کو اٹھا دیتی ہے، بیداری میں  
زلزلت کے ہلتے ہوئے، تجھ منے آٹا نظر آنے میں  
زلزلت سے پہلے مگر بات کوئی اور ہی تھی  
رات کے پھیلے اندھیرے میں کوئی سایہ نہ تھا۔  
چاند کے آنے پہ سائے آئے۔

اب سایوں کی تفصیل بھی دیکھیے :  
اس کے بکھرے ہوئے کیسو سائے  
لاج کی میٹھی جھجک بھی سایہ  
اور بھی سائے تھے — ہلکے گہرے  
کالی آنکھوں کی گھنیری پلکیں  
اپنی آغوش میں سایوں کو یسے بیٹھی تھیں  
اور ان سایوں میں محسوس ہوا کرتا تھا  
دل کا غم، دل کی خلش، دل کی تنہا، ہر شے  
ایک سایہ ہے لرزنا سایہ

جب یہ سائے اُملی ہوں تو ان کی ایک ہی پہچان ہے۔ خاموشی۔ (اس کے مقابلہ پر  
رومانی حضرات کی باتیں یاد کیجئے)

رات کے سائے ہی خاموش رہا کرتے ہیں  
دن کے سائے تو کہا کرتے ہیں  
بیتی لذت کی کہانی سب سے

نتیجہ :

ازل اور ابد کے اس راستہ پر جو آدمی گذر گا وہ ہے نئے نئے سائے پیدا ہو گئے  
ہیں۔ انہیں بھی دیکھ لیجئے :

راہ میں آتی ہوئی ہر مورت

ایک سایہ ہے — چڑیل

دیکھتے ہی جسے میں کانپ اٹھا کرنا ہوں

آنکھوں میں خون اتر آتا ہے

سانے دھند سی چھا جاتی ہے

دل دھڑکتا ہی چلا جاتا ہے

اور میں دیکھنا ہوں

سائے ملتے ہوئے، گھلتے ہوئے، کچھ بھوت سے بن جاتے ہیں

ہنہاتے ہوئے بنتے ہیں، پکارا اٹھتے ہیں

دل میں کیا دھیان ہی ہے اب بھی

سایہ خاموش رہا کرتا ہے ؟

دیکھ ہم بولتے ہیں۔ بولتے سائے ہیں تمام

ہم سے بچ کر تو کہاں جلے گا

اور میں کانپ اٹھا کرتا ہوں۔

اسی موضوع پر ایک نئے نئے نثر کا شعر سنئے :

عشق فسانہ تھا جب تک اپنے بھی بہت افسانے تھے

عشق صداقت بنتے بنتے کتنا کم احوال ہوا

(اعظم نقی)

اسی طرح کی دوسری نظموں میں جنگل اور باغ کی علامتیں استعمال کی گئی ہیں۔ سمندر کی علامت بھی میرا جی کو بہت محبوب ہے۔ ایک بہت خوبصورت نظم ”دھوکا“ میں یہی علامت برتی گئی ہے۔ سمندر غیر شخصی جنسی جذبہ ہے۔ کنواں وہ جنسی جذبہ ہے جو صرف شخصی ہو کر رہ جائے اور جس میں انفرادیت کی حدود سے گزر جانے کی صلاحیت نہ ہو۔ نظم کا موضوع ایک ایسی عورت ہے جو خود کو کنواں سمجھتی ہے مگر صحیح جنسی تجربے کے بعد سمندر بن جاتی ہے۔ اسی طرح ”ایک محفی عورت“ میں میرا جی نے سمندر کی دو قسمیں کر دی ہیں۔

یہ جی چاہتا ہے کہ ہم ایسے ساگر کی لہروں پہ ایسی ہوا سے بہائیں وہ کشتی جو بہتی نہیں ہے  
مسافر کو لیکن بہاتی چلی جاتی ہے اور پلٹ کر نہیں آتی ہے ایک گھر سے سکوں سے  
ملاق چلی جاتی ہے۔

(وہی انفرادیت کو توڑ کر ایک نئی وحدت میں گم ہو جانے کا عمل)  
یہ جنسی جذبہ کا صحیح ترین عمل ہے۔ اس کے مقابلے پر دوسرا ساگر دیکھیے:  
وہ ساگر جو بہتے مسافر کو آگے بہاتا نہیں ہے۔ جھکولے دیئے جاتا ہے بس جھکولے  
دیئے جاتا ہے۔

نتیجہ :

آدنی ایسی عورت سے جنسی ملاپ کے بعد خود جنسی جذبہ ہی سے بیزاری محسوس کرنے  
لگتا ہے :

اور پھر جی ہی جی میں مسافر یہ کہتا ہے، اپنی کہانی نئی تو نہیں تھی  
پرائی کہانی میں کیا لطف آئے

ہمیں آج کس نے کہا تھا — پرائی کہانی سناؤ

آپ نے دیکھ لیا میرا جی کس طرح اپنی شاعری میں کسری انسان کی شکلیں دکھاتے جاتے  
ہیں اور ان کے مقابلے پر پورے آدنی کا پیمانہ رکھ کر بتاتے جاتے ہیں کہ جب تک وہ اس



معیار پر نہیں آئے گا۔ ہنسنا ہی ہوئی مہنسی والے بھوت کا ہم شکل رہے گا اور غور میں بھی مایوس نہ ہوں ان کے لیے چڑیلوں اور زہریلی ناگنوں کی شکلیں محفوظ ہیں۔

اب آخر میں میرا جی کی وہ نظم دیکھ لیجئے جسے انہوں نے اپنے مجموعہ کی پہلی نظم بنایا ہے، چل چلاؤ یہ نظم کا موضوع "محبت، زندگی، ازل اور ابد" پر محیط ہے اور میرا جی اس نظم میں یہ بتاتے ہیں کہ جنسی جذبہ بھی زندگی کی طرح شخصی چیز نہیں ہے۔ محبت اگر سچی محبت ہے اور خود پرستی کی کوئی پُر فریب شکل نہیں ہے تو وہ بھی گزرتے ہوئے لمحے کی طرح آنی جانی چیز ہے۔ محبت، آدمی، زندگی سب اسی طرح رواں دواں ہیں۔ مسافروں کی طرح۔ یہ کائنات کا نظام ہے اور پورا آدمی وہ ہے جو کائنات کے نظام سے ہم آہنگ ہوتا ہے اور شخصی ضد، خود پرستی، یا خود نمائی کی بنا پر اس سے انحراف نہیں کرتا۔ وہ دکھ بھوگتا ہے، ہنختیاں ہناتا ہے مگر زندگی کا کائنات کا اور اسی طرح اپنے خدا کا اثبات کرتا ہے۔

بس دیکھا اور پھر بھول گئے

جب حسن نگا ہوں میں آیا

من ساگر میں طوفان اٹھا

طوفان کو چنچل دیکھ ڈری، آکاش کی گنگا رودھ بھری

اور چاند چھپا، تارے سوئے، طوفان مٹا، ہر بات نئی

دل بھول گیا، پہلی پوجا، من مندر کی مورت ٹوٹی

دن لایا باتیں انجانی، پھر دن بھی نیا اور رات نئی

پتہ بھی نیا، پریمی بھی نیا، سکھ سچ نیا، ہر بات نئی

اک پل کو آئی نگاہوں میں جھلک کرتی پہلی

سندرنا اور پھر بھول گئے

لیکن یہ ہوس اور ہر جلائی پن نہیں ہے۔ وہ تو مسخ فطرت آدمی کی جنسی شکلیں ہیں۔

جوبات ہو دل کی آنکھوں کی  
تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو  
جتنی بھی جہاں ہو جلوہ گری اس سے دل کو گرمانے دو  
جب تک ہے زمیں

جب تک ہے زماں  
یہ حسن و نمائش جاری ہے

اس ایک جھلک کو پھپھکتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو

یہ "جی بھر لینے دو" کا ٹکڑا کتنا حسرت ناک ہے اور اگر آپ اوپر کے تافیہ کی گونج  
کے سبب جی بھر لانے دو "پڑھ جائیں تو یہ وہی چیز ہے جسے حافظ نے "رقت" کہا ہے  
(کہ بے رقت نہ ویدم پیچ شے را) نظم کا خاموش آہنگ اور ہلکی ہلکی دھیمی دھیمی آہنج بھی دیکھتے چلے۔

بر منظر، ہر انسان کی دیا، اور میٹھا جادو عورت کا

اک پل کو ہمارے بس میں ہے، ہل بیتا سب مٹ جائے گا  
اس ایک جھلک کو پھپھکتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو  
تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو

کیا داد جو اک لمحہ کی ہو وہ داد نہیں کھلائے گی

بے چاند فلک پر اک لمحہ

اور اک لمحہ یہ ستارے ہیں

اور عمر کا بھی سوچو، اک لمحہ ہے

یہاں میں ایک بات آخر میں کہہ دوں۔ یہ شاعری جیسی بھی ہے اور آپ اس کو جو مقام

بھی دیں لیکن ایک ایسی شاعری سے جس کا مقابلہ چند ایسے مسائل سے تھا جس سے اردو زبان  
کی شاعری کو اب تک کسی دور میں بھی سابقہ نہیں پڑا تھا۔ ان مسائل کو ان کی پوری شکل میں نمایاں



کرنے اور اپنے مقدور بھرا نہیں ہندوستان کے شعور میں رچانے لہانے کے لیے اس شاعری نے ایک نئی ہیئت اختیار کی۔ میراجی کی شاعری کو آپ اس ہیئت کا آخری شاہکار قرار دیں یا نہ دیں لیکن اس کی اولیت ان سے نہیں چھین سکتے۔ شاعرانہ روایتوں کو پیدا ہونے اور پروان چڑھنے میں تو صدیاں لگتی ہیں۔ پتہ نہیں سو پچاس سال کی مستقل کوششوں کے بعد اس روایت میں کس رتبہ کی شاعری ہو لیکن ایک بات میں جاننا ہوں۔ یہ روایت جب تک قائم ہے، اپنی ترقی کی انتہا پر پہنچ کر بھی وہ میراجی کی مرہون منت رہے گی جس نے بیک وقت کسری آدمی اور پورے آدمی کو ایک دوسرے کے تقابل میں رکھ کر دکھا اور کسری آدمی کی پیدائش کی مختلف صورتوں پر غور کیا۔ ایلپیٹ نے کہیں لکھا ہے کہ شاعر میں ہمیشہ دکھ بھو گئے والا انسان اور ان کا مشاہدہ کرنے والا انسان الگ الگ ہونا چاہیئے۔ اور یہ دونوں جتنے الگ الگ ہوں گے اتنی ہی بڑی شاعری پیدا ہوگی۔

میں اسے اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کروں تو اس کے معنی یہ نکلتے ہیں کہ شاعر میں دو قوتیں ہونی چاہئیں۔ ایک تو وہ قوت جسے میں نے پورا آدمی کہا ہے اور جو ایک معیار ہے۔ دوسری قوت اس میں یہ ہونی چاہیئے کہ وہ اپنے زمانہ کے "محسوس اور محدود" آدمی کی شکل اختیار کر سکے۔ ورنہ وہ انہیں پورے آدمی کے معیار پر ٹھیک طرح سے نہیں پرکھ سکے گا۔ "تجربہ" انہیں معنوں میں شاعر کے لیے لازمی شرط ہے۔ اب اس اصول کو میراجی پر اور ان کے مخصوص زمانہ پر منطبق کیا جائے تو یہ نتیجہ ہمارے سامنے آ جاتا ہے کہ اپنے زمانہ کے مخصوص آدمی کی تمام شکلیں دیکھنے اور پھرا نہیں، اپنے پورے آدمی کے معیار پر پرکھنے کی جیسی صلاحیت میراجی میں بھی ان کے زمانے کے کسی شاعر میں نہیں تھی۔ دوسرے لفظوں میں میراجی وہ تنہا شاعر تھا جس کی ذات میں اس زمانے کی مخصوص روح اس کھوٹی ہوئی ہم آہنگی کو تلاش کر رہی تھی جسے ہم نے ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں کہیں گم کر دیا اور جسے ہم اب تک نہیں پاسکے ہیں۔ بلکہ شاید اس کی تلاش بھی محض بیٹھے ہیں۔ کاش میراجی کی نظم "اونچلا کان"



اس وقت ہماری سمجھ میں آجاتی جب میرا جی زندہ تھا اور اتنا مایوس نہیں ہوا تھا کہ شارع عام پر کھڑے ہو کر استغنا بالید کرنے کی حسرت کرے۔



## جدید شاعری کا اسکول

مجھے سلیم احمد کے اس خیال سے کامل اتفاق ہے کہ جدید شاعری کا اسکول ہمیشہ میراجی کا مرہون منت رہے گا۔ لیکن میراجی راستہ کی طرح جدید شاعری کو صرف و محض قدیم اصناف سخن سے بغاوت اور اجتہاد سمجھ کر نہیں قبول کر رہے تھے، ان کے ہاتھوں جدید اسکول کی بنیاد رکھی جا رہی تھی۔ ان کے یہاں اس کا مفہوم محض بغاوت سے کہیں زیادہ اہم اور دور رس تبدیلیوں اور منصوبوں کا حامل تھا۔ اس سے پہلے کہ ہم ان کی شخصیت اور شاعری کو سلیم احمد کے اصول تنقید اور کلیہ کے رو سے دیکھیں ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ میراجی میں خود اپنے متعلق کیا بتاتے ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ جدید نظم کے تصور کی بنیاد، جسے میں لاہور اسکول کہوں گا، میراجی کے ہاتھوں پروان چڑھا اور اسی وقت سے اس کا رنگ ڈھنگ حالی والی، چلبستہ والی اور نادر کا کوروسی والی نئی نظم سے جدا ہو گیا تھا۔ میراجی بلا کے ذہن آدمی تھے۔ اگر وہ اپنی کوششوں کو اپنی زندگی کے آخری دنوں تک جاری رکھتے تو آج آزاد شاعری والا اسکول انکا کمپرسی اور جاکنی کے عالم میں نہ ہوتا۔ میراجی نے یہ اندازہ لگایا تھا کہ اردو شاعری کی روایت بہت بڑی اور جان دار روایت ہے۔ اس میں صرف اردو شاعروں

ہی کے کارنامے شامل نہیں ہیں بلکہ اس کے ڈانڈے فارسی اور عربی شاعری سے بھی جاملتے ہیں۔ اتنی بڑی روایت میں جسے صدیوں نے صیقل کر کے اور بھی چمکادیا تھا، ایسے شاعروں کی گنجائش کم سے کم نکلتی ہے جو اپنی شخصیت کے بل بوتے پر اس میں کوئی اہم مقام حاصل کر لیں کیونکہ اس کے لیے نہایت درجہ اعلیٰ خلافت، زبان کی مہارت اور شخصیت کی گہرائی کی ضرورت ہوتی ہے۔ میراجی کو بہت اچھی طرح معلوم تھا کہ اس صورت میں کسی ایک اسکول کا ہیبت مستم ہو جانا اب بے حد دشوار مسئلہ ہے۔ وہ چاہتے تھے کہ اردو میں ایک ایسا شعری اسکول قائم ہو جائے جو ہر اعتبار سے منفرد بھی ہو اور الگ پہچانا جاسکے۔ اس لیے نئی شاعری کا مسئلہ ان کے لیے بہت دور رس نتائج کا سبب ہو گیا تھا۔ ان کو اردو کے تمام کلاسیکی اسکولوں سے ایک بات ملتی تھی کہ ہر اسکول کچھ وقت گزر جانے پر ایک ہی کڑی میں منسلک ہو جاتا ہے اور روایت کا ایک حصہ بن کر سامنے آتا ہے۔ اس صورت میں بڑے شاعر ہی یاد رکھتے جاتے ہیں کسی مقام یا حصے کو فراموش کر دیا جاتا ہے۔ میراجی ان معنوں میں نیا اسکول نہیں قائم کرنا چاہتے تھے۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ وہ اپنے آغاز ہی سے پوری روایت اور اردو شاعری سے علیحدہ نظر آئے۔ اس کے لیے انہوں نے نہ صرف شعری اسالیب اور ادبیات میں تبدیلی پیدا کی بلکہ اس کے موضوعات بھی الگ اور منفرد انتخاب کئے۔ گویا ہر اعتبار سے یہ شاعری پرانی اردو شاعری سے بالکل الگ راستہ اختیار کر چکی تھی۔ یہ شاعری رشتے توڑ رہی تھی رشتے جوڑ نہیں رہی تھی۔ یہ اردو شاعری میں کوئی اضافہ نہیں کر رہی تھی۔ یہ ایک نیا آغاز تھا۔ کوئی شعری تجربہ نہ تھا۔ اقبال کی شاعری اردو شاعری میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے اور تجربہ کی بھی۔ کیونکہ اقبال کا سارا سرمایہ اسی روایت کا ایک حصہ تھا جو ایک ہزار سال کو محیط کرتا ہے۔ اس کی جڑیں اسی جگہ پیوست تھیں جہاں سے فارسی اور اردو شاعری کا خمیر اٹھا تھا۔ اس کام کے لیے بڑے دم درود کی ضرورت تھی۔ اپنی اہمیت اور حیثیت کو منفرد انداز میں منوانے کے لیے میراجی کے پاس ایک ہی ذریعہ تھا کہ وہ پوری اردو شاعری کی روایت



کو روک دیں۔ میراجی نے یہ سوچ لیا تھا کہ وہ ہر اس بنیادی تصور یا اصول پر شدید ضرب لگائیں گے جو شعر کو مانتی کی روایت سے ہم آہنگ کر دیتا ہے۔ لہذا انہوں نے سب سے پہلے فارم اور ہیئت پر توجہ کی۔ آزاد نظم کی ہیئت ترکیبی ان تمام اصولوں سے روگردانی کرتی ہے۔ جس پر ہماری شاعری کی بحور کی بنیاد کھڑی تھی۔ آزاد نظم ہماری شاعری کی ظاہری شکل و شباہت اور خارجی تانے بانے سے اس قدر الگ کھڑی ہے کہ اردو شاعری کے نگار خانہ میں ایک عجوبے سے کم نظر نہیں آتی۔ ابھی اقبال کی شاعری ہندوستان کے طول و عرض میں گونج رہی تھی۔

سلسلہ روز و شب نقشِ گریہ حادثات

سلسلہ روز و شب اصلِ حیات و ممات

کہ میراجی نے اپنی مشہور ترین نظم ”اوپنیا مکان“ میں، جسے سلیم احمد نے ان کی شاعری کا سنگ میل قرار دیا ہے، انسان کی نجات کا راستہ اس طرح دریافت کر لیا۔

اس کا ہے ایک ہی مقصود وہ استدادہ کرے

بھرا عصاب کی تعبیر کا ایک نقشِ عجیب

جس کی صورت سے کراہت آئے اور وہ بن جائے تراویہ مقابلِ پل میں

وہیں انسانی کا لہذا کھڑا ہو جائے

اور وہ نازنین بے ساختہ بے لاگ ارادہ کے بغیر

ایک گرتی ہوئی دیوارِ نظر آنے لگے

شب کے بے روح تماشاں کو بھول کر اپنی محکمان کا نغمہ

مختصر رز شِ چشمِ در سے

ریگ کے قصر کے مانند سبک سار کرے

بھرا عصاب کی تعبیر کا ایک نقشِ عجیب

ایک گرتی ہوئی دیوار کی مانند لچک جائے۔

موضوع سے قطع نظر اس میں میراجی کو کیا حاصل ہوا۔ اگر شاعری مہذب ترین جوہر کا مہذب ترین اسلوب ہوتی ہے تو صدیوں کی کاوشوں کا وہ شیش محل، جو انسان کی بلوغت اور فنی عروج کا حامل تھا، میراجی کے گھروندے کے آگے خود عجبو بہ بن گیا تھا کیونکہ یہ وہ عنصر تھا جس کا تعلق نند بہوں کے ارتقا میں نہیں ملتا ہے۔ یہ انسان کے اس ابتدائی زمانہ طفلویت کی طرف الٹی جست تھی جب وہ نہ روانی سے مناسب الفاظ میں عندیہ ظاہر کر سکتا تھا نہ الفاظ کی ننگی میں ڈھال سکتا تھا۔ یہ وہ نثر تھی جس کو نثر بننے کی توفیق بھی حاصل نہ تھی۔ تو گو یا میراجی نے اپنی انوکھی خواہش کو سب سے پہلے جو شکل دی وہ ہیئت کا تجربہ تھی۔ یہ اس قسم کی چیز ہے جو کسی شائستہ ترین محفل میں داخل ہونے والے اس شخص کو یقیناً حاصل ہوگی جو مادر زاد ننگا ہو کر اس میں ڈر آئے۔ ننگا بچی کوئی برسی بات نہیں ہے اگر اس سے جذبات کی تنقیح ہوتی ہو۔ لیکن ننگے پن اور جسمانی طور پر چم ننگا ہونے میں یقیناً ایک فرق ہے جو مثلاً منٹو اور میر سے اس شادی شدہ اور بال بچوں دار پرٹوسی میں ہے جو اسکول کی آتی جاتی چھوٹی چھوٹی بچیوں کو پتلون کے بٹن کھول کر دکھاتا رہتا ہے۔ اس طرح میراجی نے وہ فرق مٹا دیا جو ایک عامی اور فنکار کے درمیان ہوتا ہے۔ میراجی کی بغاوت فارم کے مسئلے پر خامی کا میاب ہوئی کیونکہ یہ ایسی مؤثر ترین جدت تھی جس کی طرف ہر مہاشما متوجہ ہو گیا۔ میراجی کے سامنے دوسرا مسئلہ تھا موضوعات کی تلاش کا۔ ظاہر ہے کہ نئی فارم کے ساتھ اگر نیا مواد نہ لایا جاتا تو اُن کی یہ کاوشیں ایک بے معنی جدت اور مضحکہ خیز صیغہ اظہار کے علاوہ اور کوئی چیز سامنے نہ لاسکتیں۔ یہ نیا مواد انہیں مشرق ادبیات میں کہیں نہیں دستیاب ہو سکتا تھا۔ اسی کے لیے انہیں پھر اسی طرف جانا پڑا جہاں سے وہ فارم ادھار مانگ کر لائے تھے۔ اس طرح ایک ایسی شاعری دریافت ہوئی جو اسلوب اور مواد کے لحاظ سے اردو شاعری میں قطعاً انوکھی اور منفرد فضا رکھتی تھی اور جس کا اور چھوڑ دوڑ و دور نظر نہیں آتا تھا۔ میراجی کی ذہانت نے ایک ایسا منصوبہ تیار کر لیا تھا جو ان کے مقاصد کے لیے کامیاب ترین ذرائع بروئے



کار لار ہا تھا۔ یہ ان کی خداداد ذہانت سے بعید تھا کہ وہ اس حقیقت سے آنکھ بند کر لیتے کہ یہ نیا پورا جب تک زمین نہ پکڑ لے گا، اس وقت تک اس کا پھٹنا ناممکنات میں سے ہے۔ انہیں معلوم تھا کہ اس برآمد کیسے ہوئے پودے کے لیے نہ صرف زمین بھی نئی دریافت کرنی پڑے گی بلکہ کھاد اور پانی بھی دوسرا ہی لانا پڑے گا۔ چنانچہ اس کے لیے انہوں نے صدیوں پہلے ایک زقند لگائی اور اپنا رشتہ آریائی نسلوں اور سنسکرت سے جا ملایا۔ اپنی نظموں کے دیباچے میں وہ فرماتے ہیں :

”میرے آباؤ اجداد آریہ نسل کے انسان تھے۔ وہ آریہ جو وسط ایشیا سے چل کر جنوب کی طرف روانہ ہوئے تو ان کا سفر کہیں رکنے ہی میں نہ آتا تھا۔ انہیں کی ذہانت، انہیں کا حافظہ، انہیں کی طبیعت نسلاً در نسل مجھ تک پہنچی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ میرا ذہنی سفر پنجاب سے جنوب ہی کی طرف رہا ہے۔“

سید احمد صاحب کہتے ہیں کہ ان کی شاعری اپنا تعلق سنہ ۱۷۵۰ء کے پورے آدی سے جوڑتی ہے

— اس ذہند میں میرا جی نے ۱۷۵۰ء پر ہی سے چھلانگ نہیں مار دی بلکہ اس قوم، اس کی روایات اور اس کی ثقافت پر سے بھی چھلانگ مار دی ہے۔ جس نے اُردو شاعری اور اُردو پلو کو جنم دیا تھا۔ میرا جی کا بے داغ اور نئی شاعری کا یہ منصوبہ اپنی حدود متعین کر چکا تھا، لیکن اس پودے کو ہندوستان کی اس قدیم زمین میں پروان چڑھنا تھا جسے خود ہندوستان مجھلا چکا تھا۔ یہ کس لیے ؟

اس لیے کہ اُردو شاعری کی روایات کا پرچہ چاواں بھی میرا جی کا ذہن قبول نہیں کر سکتا تھا۔ یہ صرف جذباتی فیصلہ نہ تھا بلکہ اس کے لیے میرا جی نے سنسکرت اور ہندی ادب کی تحصیل شروع کی۔ اس کی کتابوں کے تراجم کیے اور اس کے شاعروں پر مضامین لکھے اور اس کی روایات کو اپنی شاعری کا جزو بنانا چاہا۔ اس سے بھی آگے چل کر انہوں نے اپنے صوبہ کے افراد کی شخصیت کا موازنہ آریائی نسلوں سے کرنا شروع کیا اور ان میں مشترک خصوصیات تلاش



کئے۔ پائینے پر رکھتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

”ایک یہودی میں اسی طرح متفاد و خصوصیات کا اجتماع ہوتا ہے جس طرح یورپ  
میں ایک روسی میں، چین میں ایک چینی میں اور ہندوستان میں ایک قدیم زمانے  
کے سنگتراشی کے نمونے والے برہمن یا آج کل کسی حد تک ایک پنجابی میں۔  
اسی طرح وہ ایک اور مضمون میں ایک موقع پر کہتے ہیں:

”وہ غیر سے لی ہوئی چیز پر اپنا ایک نقش ثبت کر دیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ  
روما کی سنگتراشی کے نمونے یونانی سنگتراشی سے یکسانی کے باوجود ملتے جلتے  
نہیں ہیں۔ اس خصوصیت میں یہ لوگ پنجابیوں سے مماثلت رکھتے ہیں۔“

ان اقتباسات سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ میراجی کا منصوبہ کتنا وسیع مفہوم رکھتا  
تھا اور کتنے دُور رس احساسات اور خیالات کا حامل تھا۔ یہ کام آسان نہیں تھا، بے حد مشور  
کمیشن اور دیر پا تھا۔ اس کو بروئے کار آنے میں نسلوں کی ضرورت تھی۔ مگر میراجی اپنے چچے  
حتی الامکان ایک ایسا گروہ ضرور چھوڑ جانا چاہتے تھے جو اس کام کی اہمیت کو سمجھے، اس کو آگے  
بڑھائے اور اپنی تاریخ خود بنانے کی تگ و دو جاری رکھے۔ کاش کہ یہ کام اتنا آسان ہوتا۔  
وہ جس قوم سے تعلق رکھتے تھے۔ بد قسمتی سے اس کا سارا تہذیبی سرمایہ، ساری روایات  
اور سارا تمدن اپنی ایک جداگانہ ادالگ سمت رکھتا تھا۔ میراجی کا منصوبہ اس کے پتے  
مشکل ہی سے پڑ سکتا تھا۔ یہ تہذیبی سرمایہ وہی تھا جس سے اُردو شاعری نے جنم لیا تھا  
اور میراجی کی قوم میں شاید ہی کوئی فرد ایسا نکلتا جو اپنی روایات اور اس کی ذہنی سمت سے  
اتنا ہی بے غرض ہو سکتا جتنے میراجی تھے۔ اس لیے میراجی کو وہ چیلے نہیں مل سکے جو ان کے  
منصوبہ کو تکمیل کی طرف لے جائے۔ کون ہے جو میراجی کی اس جرات کی داد نہیں دے گا کہ وہ  
تنہا اس عظیم الشان منصوبہ کو علی جامہ پہنلانے کی ہر ممکن کوشش کرتے رہے۔ وہ یقیناً ان  
صلاحیتوں کے آدمیوں میں سے تھے جو سوچتے ہیں۔ بل کرتے ہیں اور پھر فتح کر لیتے ہیں۔

میراجی نے یہ فتح حاصل کی ہو یا نہ کی ہو۔ یہ فتح ممکن تھی یا نہ تھی مگر جو کچھ انہوں نے سچا اس پر عمل ضرور کیا تھا۔۔۔۔۔ ایسا نہیں تھا کہ میراجی کو اپنے اس دشوار گزار کام کا اور اس دشت میں اپنی تنہائی کا احساس نہ ہو لیکن اس میں جہاں یہ پُر خلوص خواہش کام کر رہی تھی کہ وہ جدید شاعری اور آزاد نظم کے اسکول کو مستحکم بنیادوں پر کھڑا کر دیں، وہاں ایک بے اعتمادی بھی ان کو کھائے جا رہی تھی۔

یہ بے اعتمادی اپنی شاعری اور آزاد نظم کی مقبولیت کے بارے میں تھی۔ انہیں یہ شبہ تھا کہ جہاں ابھی اقبال جیسے شاعر کی آواز ہندوستان میں گونج رہی ہو اور جس ملک کے ۹۵ فیصد سے زیادہ شاعر اردو شاعری کی روایات کے اسیر ہوں وہاں آزاد شاعری کو کون سینے سے لگائے گا؟

اس لیے وہ ایک طرف آزاد شاعری کو متعارف کرانے کی کوشش کر رہے تھے اور دوسری طرف وہ اس کے لیے وہ گہرے اور مشترک رشتے تلاش کر رہے تھے جہاں وہ ایک دوسرے قدیم لکچر کی معنویت سے پیوند ہو کر مستحکم بنیادیں تلاش کرے۔ میراجی یہ کام بڑی تندہی اور دلچسپی سے ۱۹۲۶ء سے ۱۹۳۱ء تک کرتے رہے۔ میراجی کے منصوبے کی تکمیل کے لیے بہت وقت درکار تھا کہ ۱۹۳۱ء ہی میں ان کے حلقہ اثر کے ایک چالاک نوجوان شاعر نے میراجی کی کوششوں سے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ ابھی میراجی آزاد نظم کا پس منظر ہی تیار کرنے میں لگے ہوئے تھے کہ ”ماورا“ آگئی۔ جدید شاعری کے شاید ہی کسی اور مجموعہ کو وہ شاندار مقبولیت نصیب ہوئی ہو جو ماورا کو ہوئی تھی۔ سارا ہندوستان اور وہ ہندوستان جس میں ابھی اقبال کی گونج کھڑکھڑا رہی تھی، جس سے جوش، جگر، حسرت، یگانہ، فانی اور اصغر پوری قوت سے مخاطب تھے ”ماورا“ کو صبر و استقامت اور انبساط سے سینے سے لگا رہا تھا۔

تعبہ ڈھائی کے رہنے والے اور میر عطاء کا لہجے کے ہر مثل میں پلنے والی نئی نسل کے ایک



نوجوان ادیب انتظار حسین نے کہا تھا،

”یہ غلط ہے کہ ہندوستان کی دو الہامی کتابیں وید اور دیوان غالب ہیں۔

ہندوستان میں دو ہی الہامی کتابیں ہیں وید اور ماورا۔“

ہند نہیں انتظار حسین ماورا کو اب بھی جبریل کا تحفہ سمجھتے ہیں یا نہیں لیکن ”ماورا“ کی مقبولیت پر جدید نظم کے بانی اور باغبان میراجی کو ضرور حیرت اور تکلیف ہوئی ہوگی۔ انہوں نے شاید ہندوستان کی ان تبدیلیوں کا انداز نہیں لگایا تھا جو برہمنی چیز کو مامنی کے بڑے سے بڑے کارناموں پر ترجیح دینے میں مسرت محسوس کرتا تھا۔ یہ باغیوں کا ہندوستان تھا۔ مجاز اور فیض، میراجی اور راشد جیسے باغیوں کا ہندوستان۔

ن۔م۔ راشد نے ”ماورا“ چھپوا کر جدید شاعری کی تاریخ میں اولیت کا سہرا بڑی آسانی سے اپنے سر باندھ لیا۔ دکھ بھری بنی ناخستہ اور کوئے اندھے کھائیں۔ آہ بیچارے میراجی۔ میراجی کا دل اب ٹوٹ چکا تھا۔

اس کے بعد سے انہوں نے وہ تمام کاوشیں ترک کر دیں جو ان کے عظیم منصوبے کی بنیاد تھیں اور بسوچ کر کہ وقت کی رصد گاہ میں بیٹھے ہوئے نجومیوں نے وقت کو ان سے پہلے پہچان لیا اور شاید ہندوستان مامنی سے واقعی بے زار ہو چکا ہے۔ انہوں نے اپنی نظموں کا مجموعہ ترتیب دیا، جو ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ لیکن اس کو وہ مقبولیت اور اہمیت حاصل نہیں ہوئی جو ”ماورا“ کو ہو چکی تھی۔ دل شکستہ اور ناکام زندگی میراجی کا آخری شکست تھی اور یہ شکست انہیں فن کے ایوان میں نہیب ہوئی تھی۔ اسی کے بعد وہ اپنی ہر شکست کا بدلہ اپنی ذات سے لینے لگے اور خود لذت کا شکار ہو گئے۔ اب انہوں نے اردو شاعری میں رومانی بہر پیئے کی حیثیت میں زندہ رہنے کی کوشش کی۔ لمبی لمبی زلفیں، ماکھتوں میں گولے، گردن پر مالا اور تپکون کی جیموں کے استر غائب۔ انہوں نے اردو شاعری سے جو سوال پوچھا تھا وہ یہ تھا

لیکن افسوس کہ میں اب بھی کھڑا ہوں تنہا



ماختہ آلودہ ہے مندر ہے دھندلی ہے نظر  
 ماختہ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پوچھے تھے ؟  
 فرائینڈ کا پیرو، میرا عاشق۔ قدیم ہندوستان کا دلدادہ اور آزاد نظم کا بانی ایک طرف  
 اور اردو غزل کی کٹر روایت دوسری طرف۔ آخری دنوں میں چند مترنم گیتوں اور دو خوبصورت  
 غزلوں کو یادگار چھوڑ کر تقریباً خودکشی کا مرکب ہو گیا۔



آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے  
 ہیں مزید اس طرح کی شان دار،  
 مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
 ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067



خیال دونوں کا رشتہ ماضی سے کٹ جلے گا۔ (فیض کی غزل چونکہ میرے موضوع کے احاطے سے باہر ہے اس لیے اس پر گفتگو نہیں کی گئی۔)

یہاں تک ہماری نظم بہت سست رفتار پر ہے۔ یہ لوگ اس کی باگ پکڑ کر اسے گھسیٹنا چاہتے تھے لیکن وہ قربانی کے اڑیل بکرے کی طرح زمین پکڑ کر کھڑی ہو گئی تھی۔ اس پر یہ حقیقت منکشف ہو چلی تھی کہ آگے چلتے سے چھری بجا رہے ہیں اور کوئی دم جاتا ہے کہ مٹی مٹی میں اور پانی پانی میں مل جلے گا۔ وقت کھٹن کھٹا مگر متوازی فنی پر ایک اور طرح کی نظم طلوع ہو رہی تھی۔ خوابناک آنکھوں والے میراجی سامنے آئے اور اس شاطر اژدھے کی دیوار نہایت سے نیچے یوں خاموشی سے بیٹھ گئے، جیسے وہ مدت سے سایہ دیوار ہی کی تلاش میں سرگرداں تھے۔ وہ بھوکے آدمی تھے، پیٹ کی بھوک ہو کہ پیڑوں کی، اظہار سے وہ کہیں ہچکچاتے نہیں۔ ناممکن تھا کہ وہ اس قیام کو بغیر طعام کے طول دیتے۔ ان کے دماغ میں مختلف جنسی، نیم جنسی، حیوانی، نیم حیوانی، سدھائے ہوئے جذبات اور اعلیٰ انسانی اقدار کی کھچڑی سی پک رہی تھی۔ انہوں نے رہ ہنڈیا اتار کر اس دیوار سے لگا دی اور آگ روشن کر دی۔ آگ تیز ہوتی گئی اور اژدھا درد سے بھلانے لگا۔ ادھر راشتہ بھی کسی کے پھل کرنے کے انتظار ہی میں تھے۔ انہوں نے بھی بن بکھے چرنے کی ایک بوری اس کے منہ میں اندیل دی۔ وہ اژدھا باہر سے توجھل ہی رہا تھا اب اندر سے بھی گلنے لگا۔

میراجی اور راشتہ — فیض سے بہت مختلف ہیں۔ فیض کی تربیت میں غزل کا بڑا حصہ ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ ان کا غیر غزل ہی سے اٹھا تھا۔ ان کی نظموں کے مصرعوں کی تزیینت، ساخت، جامعیت انہیں نظم سے زیادہ غزل کے قریب رکھتی ہے۔ (یاد رہے کہ نظم گو کی دیگر خصوصیات کے علاوہ ایک خصوصیت، مصرع کہنے کا دھنگ بھی ہے) ہمیں بزرگوں سے اسلوب کی جو روایات ملی تھیں ان سے انہوں نے اتنا انحراف ضرور کیا کہ کہیں صوت اور آہنگ کے تجربے کر لے اور کہیں سیدھے سادے نطقے کا



ساندھ اختیار کر لیا لیکن ان کی نظمیں اپنے اندر غزل کی سی قطعیت اور کاٹ بھی رکھتی ہیں جب کہ میراجی اور راستہ دونوں اسے بذاتی کی نظر سے دیکھتے ہیں حالانکہ راشد کی شاعری میں غزل کے رد سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ مگر یہ دونوں شاعر جذبے اور خیال کو جوں کا توں اس کی عمریاں حالت میں بیان کر دینے کے حامیوں میں ہیں۔ اسی لیے اسلوب ہو کہ خیال یا جذبہ برترین صورتوں میں یہ لوگ نظم اور خاص کر جدید نظم سے قریب تر اور روایت کے باغیوں میں سے ہیں اور فیض سے نسبتاً بے بھی۔

جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں ادب کا کام تزکیہ ہے۔ انسان کے کسی نہ کسی ہم فلالم جذبے کا تزکیہ جو صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ لکھنے والا اپنے کسی خیال یا جذبے کو محسوسات کے دائرے میں لانے کے بعد جمالیاتی سطح پر الفاظ کی شکل دے دے۔ اس عمل سے یہی نہیں کہ اس کے کسی کھردرے جذبے کا تزکیہ ہوگا بلکہ اس کے پڑھنے اور سننے والے پر بھی یہی اثر ہونا چاہیے۔ اور اگر اس پر یہ عمل نہیں ہوتا تو جان لینا چاہیے کہ لکھنے والے نے کہیں نہ کہیں اس میں کھوٹ شامل کر دیا ہے اور اس کھوٹ کی موجودگی اس بات کا بین ثبوت ہے کہ لکھنے والا کسی سچائی کی شعور کے احاطے میں لاتے ہوئے ڈرتا یا جھکتا رہا ہے یا کلیشے میں کھ رہا ہے۔ یعنی اگر کسی کا تزکیہ مارش لو فخر گنگ کی تقریر

I HAVE A DREAM

سے ہو گیا تو ن۔م۔راشد کے "میرے بھی میں کچھ خواب" سے اس کے اند کو کی تبدیلی نہیں آئے گی۔ اسی سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ اپنی تمام خوش فہمیوں کے باوجود شاعر تنہا نہ قوم کی تقدیر بدلتا ہے نہ انقلاب وغیرہ لاتا ہے۔ صرف فرد کی تطہیر کرتا ہے اور اسی سے معاشرے میں تھوڑے بہت خیر کے جذبات راہ پا جلتے ہیں۔

میراجی اور راشد نے کرم خوردہ اخلاق کی جھوٹی تدریج والی بے نیود یواروں کو ڈھانا، برنظم والے حالی کے سائے میں چلی ہوئی پود کے چہرے سے چھلکا اتارنا شروع کیا۔ یہی کام نثر میں عصمت اور منٹو بھی کر رہے تھے۔ ان تمام لوگوں نے اپنے اپنے سورج کے

سامنے کر دیئے تھے۔ اور باعقوں کی جنبش سے ان کی چکا چوند کر دینے والی روشنیاں خشک ہونٹوں، اندھی آنکھوں اور روشنی کے لیے ترسے ہوئے جموں پر پھینکنی شروع کیں۔ یہ سچ تھا اس لیے اس کی طاقت بھی بڑی تھی اور جو لوگ اس طاقت کے سامنے زیادہ دیر تک ٹھہرنے کی جسارت اپنے اندر نہیں پاتے تھے یا اس روشنی سے اپنے دلوں کے اندھیرے چھپائے رکھنا چاہتے تھے، انہوں نے اپنے باعقوں سے اپنے ہرے چھپائے اور اپنے جلے ہوئے برقعوں سے اپنی ستر پوشی کرنے لگے۔ میراجی اور راستہ ناکا کہتے اگر وہ زیرک اور چالاک نہ ہوتے۔ وہ ان آئینوں سے RAY کا کام لینا بھی جانتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے اُن کے رخ اپنی شخصیتوں کی طرف پھیر لیے اور یوں اُن کی شخصیت کے سارے کوڑھ اور ناسور اور آدمی کی ازلی مرموی روشنی میں آگئی جس کی طرف ہمارے نظم نگاروں کی توجہ نہ ہونے کے برابر تھی۔

میراجی نے آدمی کے ان دکھتے ہوئے زخموں اور زنگ خوردہ جنسی جذبوں کی تطہیر کا فرض ادا کیا جنہیں ہمارے دوسرے شاعروں نے واسطہ نظر انداز کر رکھا تھا اور یوں ہماری نظموں میں کہیں بھی کوئی شخصیت پوری طرح اجاگر نہ ہو پائی تھی۔ یہ جذبے اپنے اندر امکانات کا ایک بیش بہا خزانہ رکھتے تھے اور ضروری تھا کہ اس طرف بھی توجہ کی جائے کہ یہ بھی بہر حال انسان کی بنیادی جبلتوں، احساسات، معاشیات اور سماجی بندشوں سے معروضی وجود ہیں آتے ہیں:

ہاتھ آلودہ ہے ہندسہ ہے دھندلی ہے نظر

ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے

اس پر ناک بھجوں چڑھانا اور بات ہے لیکن ایک صورت یہ بھی ہے کہ اسے اخلاق کا مسئلہ بنائے بغیر صرف ادب کا مسئلہ بنا کر دیکھیں کہ آیا یہ نظم آدمی کو استغنا بالہد کی تلقین کرتی ہے یا اس کے کسی دشمنانہ اور غیر صحت مند جذبے کا تذکرہ کرتی ہے۔ پھر یورپ اور امریکہ کے جنس



دوانوں، ماسٹرس اور جانسن اور روبی وغیرہ کی ریسرچ یہ ہے کہ خود لذتی ایک فطری عمل ہے اور ایک صحت مند مرد یا عورت کی نشانی ہے۔ (راقم الحروف نے خود لذتی کے لیے خود وصلی کی ترکیب ایجاد کی ہے تاکہ احساسِ جرم کی زنجیر کی آواز سنائی نہ دے) اگر میرا جی ان لمحوں سے گزرنے کے بعد، انہیں شعور سے جھٹک کر جسم کے کسی نہاں خانے میں ڈال دینے اور کہتے یہ کہ ع  
 آؤ بر کی چال، آجاؤ افریقہ —

تو ہم کفِ افسوس ملنے کے علاوہ اور کیا کر سکتے تھے۔ پہلے کہیں آپ کی رگیں سج ملنے سے  
 آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے، اسے بھنجنے رہی ہیں یا عی آؤ بر کی چال، آجاؤ افریقہ  
 — — — اور اگر پہلا مصرعہ دل سے سرگوشیاں کر رہا ہے تو اس کی صرف  
 ایک ہی وجہ ہو سکتی ہے اور وہ یہ ہے کہ میرا جی کی آواز سچی ہے۔ نینزدہ اپنے اندر بڑی  
 شاعری کے امکانات بھی رکھتے تھے۔ ہیمانہ جذبات کو شعری قالب میں ڈھال دینا آسان  
 نہیں۔ یہیں شاعر کی چابکدستی کام آتی ہے۔ ورنہ تباہی کے دروازے تو ہر حال سب کے لیے  
 کھلے ہوئے ہیں۔

علامت، شعر کے حسن کے اضافے کے لیے ایک اہم چیز ہے، ہمارے نظم نگاروں  
 میں میرا جی پہلے آدمی ہیں جنہوں نے فرانسیسی علامت نگاروں کی زبان سمجھی اور علامت کو  
 پورے سلیف سے بڑھا — جنسی مسائل اگر جوں کے توں بیان کر دیے جائیں تو  
 یہ اپنی اعلیٰ اور جمالیاتی قدروں کے ساتھ شعر میں نہیں کھپ سکتے۔ چونکہ میرا جی بینر اسی  
 جنسی داشتہ کے گرد گھومتے رہے ہیں اسی لیے علامت کا ہمارا اندر ضروری غضا۔ انہیں  
 علامتوں کی زبان آتی تھی بلکہ وہ علامتوں ہی کے شاعر تھے۔ اسی لیے اکثر وہ دقت پسندی  
 کی طرف بھی نکل گئے ہیں اور جہاں جہاں وہ خود واضح نہیں تھے، ان کی نظمیں بھی گنجشک اور  
 گلابے گلابے بے معنی ہو گئی ہیں۔ ”تن آسانی“ اور ”تمنی پسند ادب“ وغیرہ بے جان،  
 غیر واضح اور نامدار نظمیں اسی لیے ہیں کہ وہ شاعر کے احساسات، جذبات یا شخصیت کے



کسی گوشے کا حصہ نہ بن سکی تھیں۔

وقت گزر رہا ہے، وقت گزر جائے گا۔ اسی لیے ہر آجی ہر لمحے کی خوشبو اپنے مشام جاں میں اتار لینا چاہتے تھے۔ خواہ وہ کبھی لمحہ ہو یا خوف زدہ حسین یا کریمہ، خواب ناک یا خوش آئند کیا داد جو اک لمحے کی ہو وہ داد نہیں کھلائے گی

لیکن ایک بات خاص طور پر یاد رکھنی چاہیے کہ وہ انہی لمحوں کی داد دیا کرتے تھے جو ان کے تمام جذبات کو یا کسی ایک جذبے کو کسی نئے تجربے سے دو چار کریں اور جہاں کسی دہرائے ہوئے جذبے کا دوبارہ اظہار ملتا ہے، اس کی وجہ پہلے اظہار کی ناچنگی یا تشنگی ہے۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ میر تقی میر کی طرح دوسری کوشش پہلی کے مقابلے میں زیادہ ناکام رہی ہے۔ یہ غفلت اور جوک جلنے کا نتیجہ ہے جو فنی گرفت کی ڈھیل پر ولایت کرتا ہے، اس میں دانستگی کو دخل نہیں۔ جیسا کہ میں نے فیض کے بیان میں کہا تھا کہ وہاں خیال کی رُٹ شعور سی ہے اور اپنے ایک مضمون میں مجاز کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اُن کے یہاں مشاہیر سے اور علم کی کمی کھٹکتی ہے۔

ہر آجی سے پہلے تک ذہنوں میں ایک کوڑا اور تھا اور ہر چند کہ اس کی موجودگی ایک مفروضے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی تھی تاہم یہ خیال عام تھا کہ غزل و اخیت اور نظم و خجیت کے بیان کا نام ہے۔ پھر یہ ہوا کہ کسی نہ کسی خیال پر نظم کی اساس ضروری سمجھی گئی۔ یہ الگ بحث ہے کہ اس صورت میں سہرا اُن علوم کے سر جاتا ہے جہاں سے یہ خیال اخذ کیا گیا ہے۔ خواہ وہ دینیات ہو یا سیاسیات، معاشیات ہو یا طبیعیات، شعر میں اس کی حیثیت ہمیشہ ثانوی رہے گی۔

اب دیکھئے تو یہ تمام علوم لچک دار ہیں اور حالات، مشاہدات اور تجربات کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ جس خیال پر نظم کا مدار ہمارے نظم نگاروں نے رکھا تھا وہ تو اپنی شکلیں بدلتا رہا لیکن یہ حضرات شتمہ برابر بھی ادھر ادھر نہ ہوئے اور اپنی نمونہ پر

شخصیت، برف کی تہ در تہ سیل کے نیچے دبا ئے رہے اور ذہن کے تمام دریچے بند کر دیے کہ مبادا صبح کی روشنی اور بہار کی تازہ ہوا سے کوئی نیا اکھوانہ پھوٹ جائے۔ حالانکہ ایک اچھے فنکار کا فرض ہے کہ وہ اپنی شخصیت کے بدستے ہوئے رُخوں کو شعور میں لا کر ان کی کڑی نگرانی کرے، مانا وہ کچھ دیر اجنبی لگیں گے لیکن آخر وہ بھی تو اس کی شخصیت کا ایک پرتو ہوں گے، دل میں اتنی گنجائش ضرور ہونی چاہیے کہ وہ انہیں اپنالے۔ ہر دلعزیز شاعری کو بالائے طاق رکھ کر نئی شعری لسانیات کی طرف بھی توجہ ضروری ہے اور گنگس کے الفاظ میں:

"Its no use trying to pretend that most  
people and ourselves are alike"

میرا جی پر جو کچھ بتی، بے کم و کاست ان کی نظموں میں آگئی۔ اسی کے لیے انہیں خیال کے اس گوبڑ کو بھی چیرنا پڑا اور دیکھنے والوں نے دیکھا کہ اس میں سو کھے ہوئے مواد کے علاوہ کچھ نہ تھا جس کی تیزابی ہماری نظم پر اپنی جڑوں کے ہلکے ریشے پھیلا رہی تھی۔ بہر حال میرا جی نے سوچنے کا ایک ایسا طریقہ نجنا جس نے شخصیت کے داخل امکانات روشن کر دیئے اور جس سے آنے والے نظم نگار دیر تک بھٹکنے سے بچ گئے مگر میرا جی کی سادیت ان کے لیے بڑی ضرر رساں ثابت ہوئی کیونکہ جب تک لمہ کے فوارے نہ چھوٹ رہے ہوں جسم میں خنجر نہ اتر چلے ہوں وہ ادھر متوجہ ہی نہیں ہوتے تھے:

مری نگاہوں کے دائرے میں

رگوں سے خوں کی اُبلتی دھاریں

نکل نکل کر پھیل رہی ہوں

پھسلتی جاؤں

(By the way, my good friend, Critic and  
poet Faruq Hasan should take note)



(خون کا بیان لازماً رومانیت کی نشانی نہیں ہے۔)

اس زاویہ نگاہ کے باعث میراجی کا احاطہ نظر مسدود اور محدود ہوتا چلا گیا۔ جب ساحل بننے لگے تو اہل ساحل صرف نظارے کے سزاوار نہیں رہ سکتے کہ ساحل کو بچانے کی فکر کچھ کم ضروری نہیں۔ میراجی نئی نظم کو خام مواد اور امکانات کا ایک نیا ذخیرہ دے گئے۔ یہ کام بہت اہم سہی لیکن یہی تو سب کچھ نہیں۔ وہ اچھے شاعر نہیں مگر ایک اہم شاعر ہیں۔ بڑے شاعر بھی نہیں حالانکہ اس کے امکانات ان میں ضرور تھے۔ اس کا پہلا سبب بیان کا الجھاوا ہے جو نظم میں طول کلام کے باعث پیدا ہوتا ہے۔ ایک چابک دست نظم نگار اپنی نظم ایک خاص Climax کی طرف لے جاتا ہے اور اگر اپنی منزل تک پہنچنے میں اس کی سانس ٹوٹ گئی تو نظم میں جھول آجاتا ہے اور بار بار ایسا ہونا ہے کہ پچھلے سرے کو اگلے سرے سے جوڑنے کے لیے وہ کچھ ایسے خارجی عوامل کا سہارا لیتا ہے جن کا اس نظم کے موضوع سے کوئی تعلق نہیں ہونا اور وہ جوڑ ہمیشہ اپنی بدنمائی اور بدبستگی کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ اس کا بس ایک جواب ہے، زبان پر کمزور گزرت اور روایت سے سوتیلی آشنائی!! البتہ نے پوٹڈ کی نظموں کا دریا چہ کھتے ہوئے جو بنیادی بات روایت اور جدیدیت کے بارے میں کہے وہ دل کو لگتی ہے:

”جدیدیت بغیر روایت کے ایک بے معنی لفظ ہے اور کہیں ایسا ادب موجود ہے جو جدید تو ہے لیکن روایت سے اس کا کوئی علاقہ نہیں، تو میں اُسے منو خ کرتا ہوں“

اگر کھنے والے کی جڑیں اپنی روایت کے چاروں طرف پھیلی ہوئی نہیں ہیں تو وہ گھورے پسگا ہوا ایک ایسا کُمرِ متا ہے جس کی چھتری سہا کا ایک جھونکا بھی برداشت نہیں کر سکتی۔ اگر کوئی شخص اردو میں کھ رہا ہے تو اُسے محسوس ہونا چاہیے کہ ۱۹۸۳ء تک خیال اور احساس اور زبان نے کہاں تک سفر کیا ہے۔ کھنے والے کا پڑھنا بھی ضروری ہے اور پڑھ کر محسوس



جانا بھی کہ وہ کہیں کھینٹے میں نہ گم ہو جائے۔

میراجی دعا بیت سے نا آشنا اتنے نہیں ہوں گے جتنے وہ اپنی نظموں میں لکھتے ہیں مگر وہ اردو شاعری کی معنوی زبان کو توڑنے کی دھمکنی میں پل بنانا بھول گئے۔ اسی لیے ایک خلا کا احساس ہوتا ہے۔ پھر ان کی زبان اردو ہوتے ہوئے ملجی گا ہے گا ہے الگ تھلک نظر آتی ہے، اس کی وجہ ان کی مد سے بڑھی ہوئی ہندیت ہے۔ میں ہندی الفاظ کا خود ہمت قائل ہوں کہ اردو میں ان کا بڑا دخل اور عمل ہے مگر اردو کا ایک اپنا آہنگ ایک اپنا مزاج ہے جو کئی زبانوں کے میل جول سے پیدا ہوا ہے۔ دکھ، ہندی ہے عک۔

میں اور دکھ تری مرثہ لائے دراز کا

اب کیسے کیا "دکھ" اب ملجی ہندی ہے۔ پتا چلا کہ ایک چیز "اردو انا" بھی ہوتی ہے میراجی اس کے کم آگاہ تھے۔

میں اُن کا ذکر یہیں ختم کرنا چاہتا ہوں اس لیے آئیے اپنی آسانی کے لیے دو جملے میں یہ کہتا چلوں کہ موضوعات اور نئے مواد کی فراہمی میں میراجی، فیض سے بڑے شاعر ہیں لیکن فیض کی نغمگی اور شعریت جو اچھی شاعری اور بڑی شاعری دونوں کے لیے بے حد ضروری ہے اس سے ان کا دامن تقی نہ بھی اتنا وسیع ہو گیا ہے کہ ان چیزوں کے لیے پوری گنجائش نکال سکے۔ اگر یہ کمی ان کے یہاں نہ ہوتی تو وہ زیادہ قابلِ قدر نظم نگار ہوتے۔



## میراجی کی اہمیت

میراجی کے زمانے میں اردو شاعری کے تین مکاتب تکمیل کے مراحل طے کر چکے تھے۔ ان میں سے ایک مکتب اختر شیرانی کا تھا جس نے محبت کے جذبے کو رفعت اور عظمت سے ملو کر دیا تھا اور گوشت پرست کے جسم اور اس کے ارضی مقاصد کے مقابلے میں ایک مثالی اور ارفع دنیا کو اپنی منزل قرار دے لیا تھا۔ اس زاویہ نگاہ کی ابتدا رومانی تحریک کی ترویج اور فروغ سے ہوئی لیکن اختر شیرانی پر اس کی تکمیل ہو گئی۔ دوسرا مکتب علامہ اقبال کا تھا۔ جس نے آسمان کی رفعت اور مقصد کی طہارت کو باقی تمام اشیاء پر ترجیح دے دی تھی اور ایک مثالی اسلوب حیات کو اپنا مطلع نظر قرار دے لیا تھا۔ اس مکتب کی ابتدا حالی اور اس کے رفقا سے ہوئی لیکن اسے تکمیل علامہ اقبال نے بخشی۔ تیسرا مکتب ترقی پسند نقطہ نظر کا علم بردار تھا اور خارجی زندگی میں ایک مثالی معاشرے کی تعمیر اس کا منہمک مقصد تھا۔ اردو شاعری میں اس کے لاتعداد علم بردار تھے لیکن فیض کے ہاں اس کی تکمیل ہوئی نظر آرہی تھی۔ گویا ان تینوں مکاتب شعرا کا اپنا اپنا میدان عمل تھا۔ تاہم ان میں چند باتیں ایک قدر مشترک کی حیثیت رکھتی تھیں۔ اول یہ کہ وہ خیال کی ہمہ جہتی اور انتشار پسندی کے بجائے



ایک مثال ہمہ اوریت اور یک جہتی کے قائل تھے۔ دوسرے وہ اسلوب شعر کے ضمن میں ایک کلاسیکی رکھ رکھاؤ، تراش فراشی اور انضباط کے داعی تھے۔ آخری یہ کہ اختر شیرانی اقبال اور فیض میں ان مکاتب کی تکمیل کی صورت پیدا ہو گئی تھی۔

ایسے میں میراجی کا مکتب شعر و جد میں آیا جو مرزا جان عینوں کی ضد تھا۔ مثلاً اختر شیرانی نے محبت کی ارفع اور مثالی صورت پیش کی تھی جبکہ میراجی نے محبت کے ارضی پہلوؤں کو اہمیت دی۔ پھر جہاں اقبال نے زمین کو آسمان کے تابع کر کے ایک مثالی اسلوب حیات کو ارضی مد بندوں سے ماوراء قرار دیا تھا، وہاں میراجی کے ہاں ارض اور اس کا کلچر ایک قومی تر و روپ میں ابھر گئے۔ اسی طرح فیض نے تو خارجی زندگی میں ایک مثالی معاشرے کی تکمیل کا خواب دیکھا جبکہ میراجی کے ہاں داخلی زندگی کی پیچیدگیاں اور اسرار زیادہ جاذب نظر تصور ہوئے آخری یہ کہ اختر شیرانی، اقبال اور فیض پر ان مکاتب شعر کا اختتام ہوا مگر میراجی اپنے مکتب شعر کا نقطہ آغاز ثابت ہوا۔

اختر شیرانی، اقبال اور فیض — ان میں سے ہر ایک ریلوے ٹرمینس کی طرح تھا۔ یہاں ریلوے لائن اختتام پذیر ہو گئی تھی۔ مسافر اپنی منزل پر پہنچ گیا تھا اور سفر کی آرزو اور منزل کی تشنگی باقی نہیں رہی تھی۔ ریلوے ٹرمینس کا یہ ایک امتیازی وصف ہے کہ یہ مسافر کو کسی اور منزل کی طرف راغب ہونے کی اجازت ہی نہیں دیتا۔ یہاں سے کوئی لائن کسی نئے دیس کی طرف نہیں جاتی۔ یہ گویا اختتام اور تکمیل کا نشان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان شعرا کا کلام نظریاتی طور پر ہی نہیں، فنی اعتبار سے بھی تکمیل کا احساس دلاتا ہے۔ تراکیب کی ساخت، مصرعوں کی ترتیب اور نغموں کی تراش فراش میں ایک آشنا ضبط اور ایک مضبوط گرفت کا احساس ہوتا ہے۔ پیکر جھول سے محفوظ اور نگر ابہام سے نوا آشنا ہے۔ ہر چیز پر ٹریڈ مارک ثبت ہے۔ اور اس لیے کوئی دوسرا ان کی تقلید نہیں کر سکتا۔ اگلے پائے کے شعرا کا یہ ایک نمایاں وصف ہے کہ وہ راستوں کو مسدود کرتے ہیں اور مسافروں کے سامنے بند گلی کا سامنظر لا کھڑا کرتے



ہیں۔ اگر کوئی ان کی تقلید کرنے کی کوشش کرے تو اس کا وہی حشر ہوتا ہے جو ساحر لدھیانوی اور مخدوم محی الدین کا ہوا جب انہوں نے فیض کے نقشِ قدم پر چلنے کی کوشش کی، اپنی قرین اور اثر مہبائی کا ہوا جب انہوں نے اقبال کے رنگ کو اختیار کیا اور متعدد اردو شعرا کا ہوا جب انہوں نے اختر شیرانی کے رومانی انداز کو اپنانے کی کوشش کی۔

افانینوں کے برعکس میراجی ایک ریلوے ٹرمینس کی طرح نہیں بلکہ ایک بہت بڑے ریلوں کے جکشن کی مانند تھا اور یہاں سے متعدد لائنیں مختلف اطراف کو نکل گئی تھیں۔ ریلوے ٹرمینس صرف ماضی سے وابستہ ہوتا ہے اور ایک جہتی سوچ (One track mind) کا نماز ہے جب کہ جکشن کی امتیازی خوبی یہ ہے کہ مستقبل سے وابستہ اور کئی سطحوں پر موجود ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میراجی کے کلام کو آسانی سے گرفت میں لینا مشکل ہے کہ یہاں لائنیں ایک دوسرے کو کاٹتی، ایک دوسری سے ملتی اور پھر جدا ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں، وہ گویا ایک کٹھالی میں ہے۔ کوئی بات جتنی تکمیل کی حامل نہیں، اس کی شعری زبان کو سمجھنے تو نظم و ضبط سے عاری ہے۔ تصورات کو دیکھتے تو نئے نئے مافذ کا پتہ دیتے ہیں، افکار کو جانچتے تو ایک عجیب سی آویزش کا احساس ہوتا ہے۔ زبان کی ٹسکت و ریخت، تصورات کی فراوانی اور افکار کی مبہم پرچھائی — یہ ہے میراجی۔ لیکن اسی میراجی میں امکانات کا ایک جہان نو بھی پوشیدہ ہے۔ وہ ہر لحظہ ٹوٹنا بنتا چلا جاتا ہے۔ اور یہی داخلی متوجہ اس کے کلام پر بھی اثر انداز ہوا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ایک عام ساتاری اس کے کلام سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتا کہ اس کلام میں لفظوں کی وہ چکاچک، آہنگ اور نگر کی وہ خاص منج موجود ہی نہیں جس کا وہ عادی ہو چکا ہے مگر اسی میں میراجی کی جیت بھی ہے کہ وہ کوئی مگر کا ہوا شاعر نہیں بلکہ ایک زندہ اور متحرک شاعر ہے۔ اس کا ایک ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ جہاں پچھلے بیس برس میں اردو شاعری پر اقبال، اختر شیرانی اور فیض کے اثرات تدبیر کا کم ہونے چلے گئے وہاں میراجی کے اثرات روز افزوں ہیں اور آج کی اردو شاعری میراجی کے دکھائے ہوئے راستوں پر ہی گامزن ہے۔

اردو شاعری پر میراجی کے اثرات متنوع اور لامحدود ہیں۔ ان اثرات کی ایک سطح تو نظامِ فکر میں زندگی کے ارضی پہلوؤں کی آمیزش کا باعث بنی ہے۔ اب اردو کا شاعر اپنے مابعد الطبیعیاتی انہماک سے بیدار ہو کر وطن کی دھرتی پر اترنے اور اس دھرتی کی باس کو سونگھنے پر مجبور ہو گیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ سامنے کی چیزیں نئے نئے علامتوں میں ڈھل کر اس کی شاعری کا جزو بدن بننے لگی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وطن کی تاریخ، تعلیمات اور اس کے کلچر کی گویاں بھی بڑے واضح انداز میں ظاہر ہونے لگی ہے۔

ایک ایسا کلچر جو جنگلی اور زرعی معاشرے کی پیداوار ہے اور جس میں جنگل کا عشق اور پردے کی بولچھ اپنے عروج پر ہے۔ اسی چور و راز سے سے مذہب الارواح کے میلانات اور ان کے نتیجے میں ڈانٹوں، چڑیلوں اور بدروحوں کی پرچھائی نیز دھرتی کا مزاج بھی اردو شاعری میں شامل ہو رہا ہے اور شاعر نے اس سارے پس منظر کو بڑے لطیف علامتی انداز میں پیش کرنا شروع کر دیا ہے۔ کیونکہ یہ وسعت میراجی ہی کا فیض ہے۔

دوسری سطح جسم اور حسیات سے متعلق ہے۔ اب اردو شاعری میں جسم کو گناہ آلود اور ناپاک قرار دینے کا رجحان ناپید ہو رہا ہے جو کچھ عرصہ سے روحانیت اور عبادتِ رایت کی تحریکات کے سخت عام ہو گیا تھا۔ اس کی جگہ جسم کے روحانی ارتقا کا نظریہ غالب آ رہا ہے۔ دراصل ہم کچھ زیادہ ہمہ جسم کی دنیا سے فرار حاصل کرنے میں مصروف رہے اور روح کے تجربہ رنگ کو تمام تر اہمیت دیتے رہے۔ لیکن میراجی نے ہمارے میلانات کا رخ موڑ کر ہمیں جسم کے لیے بے پناہ اسکانات اور اس کی قوتوں کا احساس دلایا۔ یہاں اشارہ ان نظموں کی طرف نہیں جن میں میراجی نے جسم کو حصولِ لذت کا وسیلہ بنایا بلکہ ان نظموں کی طرف ہے جن میں اس نے خود جسم کو عکاشِ ملک ادباً اٹھایا اور اسی طریق سے عزت حاصل کیا۔ یہی فن کا طریق کار بھی ہے کیونکہ فن اسی صورت میں پیدا ہوتا ہے جب جسم روح کا نقاب کرے نہ کہ اس صورت میں جب روح جسم سے فرار حاصل کرے۔ میراجی کا کلام نقاب کا داعی ہے فرار کا نہیں اور جدید اردو شاعری نے

یہ نکتہ میراجی ہی سے اخذ کیا ہے۔

تیسری قابل ذکر سطح اُس شدید داخلی رجحان سے متعلق ہے جو میراجی کے کلام کا ایک قیمتی عنصر ہے۔ میراجی خارج کے ہنگامی مسائل اور ان کی کروٹوں کا شاعر نہیں بلکہ باطن کے اُن اسرار و رموز کا شاعر ہے جو بہر حال خارجی محرکات میں سے براہِ گنجتہ ہوتے ہیں اور آج اردو شاعری کی اہم ترین جہت خارج سے باطن کی طرف ہے جو میراجی کے اثرات ہی کو ظاہر کر رہی ہے۔





کے

## میراجی کے گیت

عظمت المدخل نے جب سریے بول کا انتساب نئی پود کے نام سے کیا تو انہیں اس بات کا بہت قوی احساس تھا کہ وہ ہیئت اور موضوع دونوں کے اعتبار سے اردو میں ایک نئی قسم کی شاعری کی بنیاد رکھ رہے ہیں۔ اردو شاعری کے مروج اسالیب، اضافی سخن اور ان میں کمی جانے والی باتوں سے انہیں حلاً، ہی کی طرح اختلاف تھا مگر وہ اس سلسلے میں حلاً سے بھی آگے جانے کے خواہش مند تھے۔ وہ اردو شاعری کو ایک نیا اسلوب بیان، ایک واقعاتی ذخیرہ الفاظ، بہت سیدھی سیدھی اور تہذیب و تمدن کے ابتدائی دور کی تشبیہیں اور استعارے، عرونی تقطیع کا ایک نیا طریقہ اور اوزان شاعری کا ایک نیا تصور دینا چاہتے تھے۔ اردو شاعری کے بارے میں ان کے اعتراض وہی ہیں جو ان کے بعد کلیم الدین احمد نے اپنی پہلی کتاب میں دہرا دیئے۔ مگر ان میں اور کسی بے لحاظ نقاد میں اتنا فرق تھا کہ وہ اپنے نقطہ نظر کو اپنی شاعری میں بھی سمونے کا ارادہ رکھتے تھے۔ ریزہ خیالی، ہریشان نگری اور غیر واقعاتی و مصنوعی انداز بیان سے ان کی نفرت انہیں صنفِ غزل سے بہت دور لے گئی اور اس طرح وہ کئی اعتبار سے نئی شاعری کے ایک بڑے پیش رو ثابت ہوئے۔

اپنے زمانے کی شاعری پر تخلیقی اعتراضات اور اپنی طبیعت اور مزاج کے لحاظ سے دھیمی،  
 رچی رچائی، غور و فکر کی تہوں کو نمایاں کرنے کی بجائے اپنے اندر جذبہ کرنے والی شاعری انہی ہندی  
 زبان کے رہے ہوں اور لوک کوٹنا کے علاوہ مائیک جھنڈوں اور دیسی موضوعات شاعری کی طرف  
 لے گئی۔۔۔۔۔ اپنے سنئے پن کا شعور اور اپنی کاوشوں کو نامکمل دیکھنے کا غم انہی نے پوری  
 اپنی امیدوں کی تکمیل کا خواہش مند نہ کیا۔ ان کے بعد آنے والے شاعر و طرح ان کے اجتہاد سے  
 متاثر ہوئے۔ ایک نے توان کی طرح محو روزان اور نظم کی نامیاتی وحدت و ترتیب پر زور  
 دیا اور دوسرے نے ان کے کوئل اور سبھل موضوعوں اور دھیمے دھیمے سروں کا سا انداز اپنانے  
 کی کوشش کی۔ پہلے گروہ میں آپ راشد و خالد کو رکھ لیجئے اور دوسرے میں حفیظ جالندھری۔  
 سائر نظامی۔ اندر جیت شرمہ اور حامد اللہ انسر کو حتیٰ کہ جوش اور اختر شیرانی بھی مھوڑی دیر کو  
 اسی اثر کے تحت آجائے ہیں۔

ان میں سے پہلے گروہ کے شاعروں پر کچھ نہ کچھ توجہ دی جا چکی ہے اور ان کی جہتوں  
 اور تجربوں کو ادب میں ایک مقام مل چکا ہے۔ (گو ان میں سے کئی ایک کی عمر بہت مھوڑی ثابت  
 ہوئی) دوسرے گروہ کے لوگوں نے اکثر و بیشتر مقبولیت حاصل کی۔ فلم اور ریڈیو کے وسیلے  
 سے ہر ایک کے کان تک پہنچے۔ اس حد تک کہ ان کے بعض مصرعے اپنے شاعروں کے ناموں  
 سے زیادہ مشہور ہیں۔ بعض لوگ ان کی مقبولیت پر جڑ بڑ بھی ہوئے۔ بعضوں نے ان کے  
 انداز میں کھانا، جب ویسی مقبولیت حاصل نہ ہوئی تو کسی اور پگڈنڈی پر چل پڑے۔

ہندی آئین زبان میں گیت لکھنے کا رواج بعض لوگوں کو بہت ہی ہلکے پن اور بدیہی انداز  
 کی وجہ سے بے حد پسند آیا اور بعض نے اسے تفکرت اور سوچ کے تمام دسینوں اور ذریعوں سے  
 واصل کش بتایا۔ اختر حسین رائے پوری کو نہ صرف یہ معلوم ہوا کہ "گیت کی صنف میں کسی عمیق  
 خیال کے اظہار کی صلاحیت باقی نہیں رہی" بلکہ انہوں نے سیدھے سیدھے، نرم و گداز  
 الفاظ استعمال کرنے والوں کو زردال پسندی کے رجحانات کا حامل بھی ٹھہرایا اور یہ دعویٰ کیا



کسان گیتوں کے لکھنے والوں کا تمام ذخیرہ الفاظ طوں سے آیا ہوا ہے۔  
 زوال پسندی کا مشہور طعنہ ہمیں میراجی کی طرف لاتا ہے کیونکہ ان کے لیے یہ طعنہ اسوقت  
 کے تمام ترقی پسندوں کا مشترک طعنہ تھا۔ اس کے علاوہ ایک اور بحث کا شاخسانہ بھی یہیں  
 سے پھوٹتا ہے۔ کیا نرم و گداز، ہلکے پھلکے الفاظ ٹھکے سے خالی ہوتے ہیں؟ کیا بقول مسعود حسین  
 بھاشا کے متروک الفاظ کو استعمال کرنا زوال پسندی کی علامت ہے؟ کیا متروک الفاظ سے مراد  
 میرا بانی، تلسی داس، کبیر اور خان خاناں کے استعمال کیے ہوئے وہ الفاظ ہیں جو ہندوستان  
 بھر کی مقامی بولسوں میں اب تک جاری و ساری ہیں اور ہر آدمی ان کو سمجھتا ہے اور ان کے  
 جذباتی تہوں کی آشنائی سے اس کے رگ و پے میں ایک برقی رد و دوڑ جاتی ہے مگر جن  
 الفاظ کو موجودہ ہندی میں لکھنے والے اور دیوناگری رسم الخط میں چھپنے والے استعمال  
 نہیں کرتے۔

اور تو اور خود اس انداز کی شاعری کو پسند کرنے والے بھی ایسے طعنوں سے ڈر گئے  
 اور یہ ماننے پر آ گئے کہ ہلکی پھلکی شاعری عالم آدمیوں کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ کیونکہ اس  
 سے انہیں کوئی ٹھوس مفہوم ملتا نہیں آتا۔ مثلاً مختار صدیقی نے ہی گیتوں پر لکھتے ہوئے یہ  
 بتانے کی کوشش کی ہے کہ بعض قسم کے خیال گیت کی ہلکی پھلکی ہیئت کے لیے بوجھل ثابت  
 ہوتے ہیں اور اس سے تطبیقی رجحان کو تقویت پہنچتی ہے اور اس کے بعد انہوں نے ان  
 ہلکی اور دھیمی لڑنوں کا ذکر ہے جو کسی صاحب علم و فضل میں ہونی ناممکنات میں سے کبھی جاتی ہیں۔  
 اس رجحان کو اگر جواب آں غزل کے علاوہ کچھ بھی سمجھا جائے تو یہ صرف اردو میں لکھے ہوئے  
 گیتوں کے بارے میں ہی نہیں بلکہ دنیا بھر کی لریکل شاعری پر ایک بڑی ہی نا آشنایانہ  
 رائے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ان لوگوں کے لیے جنہوں نے جہات اور ادب کے ایک وقت  
 مطالعے سے کچھ حاصل کرنے کی کوشش کی ہے اور فکر و جذبات کو بالکل ہی الگ الگ کبوتر  
 خانے کی قسم کی چیز میں نہیں مانا، یہ فرض کر لینا بہت محال ہے کہ ڈن، بلیک، ولین، تیوہیف،

لیا، میرا بانی اور میرا جی جیسے ریکل شاعروں میں خیال اور فکر کا عنصر غائب ہے۔

-O Rose thou art sick

-O Sunflower weary of time

-go and catch a falling star

یہاں ملن کے کا ج کبھی، میرے آرقی اُڑیں، جاکی/مانی، میں تو یوں ہے ریتو مول /  
کون ایسا بلوان جگت میں، دکھ کو اپنے بس میں کرے / بجائے نگر من مانے گئے،  
من مانے نگر بجائے رہے / تم اور دیس، ہم اور دیس

کیا ایسی شاعری فلسفہ کی گہرائی اور غور و فکر کی انتہائی تہوں کی حاصل نہیں ہے؟ فلسفے کے  
بارے میں یہ خیال تو بہت عام ہے کہ شاعری میں لے لے نو آدمی لازماً غالب و اقبال کے آس پاس  
پہنچ جاتا ہے، یہ غلط فہمی بھی موجود ہے کہ جس شاعری میں سوچنے کے عمل اور فکر و خیال  
کے تمام مراحل کو بالتفصیل نہ بیان کیا ہو اور ان کو نمایاں کرنے کی بجائے ان کو جذب کر لیا ہو  
وہ شاعری فلسفیانہ غور و فکر سے عاری ہوتی ہے۔ اس کی بنیاد اس غیر نفسیاتی مفروضے پر ہے کہ  
فکر اور جذبہ دو مختلف قسم کی ذہنی کیفیات ہیں اور ایک کا دوسری سے کوئی رابطہ نہیں۔

لیکن اس سے بھی بڑی وجہ یہ ہے کہ لوگ حفیظ جالندھری کے گیت / اپنے من میں بیت  
بساے / جاگ سوز عشق جاگ / دل ہے پرانے بس میں / اور ساغر نظامی کی بجلان اور /  
ادبانی کے باسی / قسم کی چیزوں سے یہ بھی سمجھ سمجھے ہیں کہ ریکل شاعری یہی کچھ ہوتی ہے اور  
وہ شاعر جو اپنے گلے سے دو چار تانیں نکال سکتا ہے، گیت لکھنے کا صحیح حق اُسے ہی ہے۔  
لفظوں کی تہوں میں چھپے ہوئے سر در یافت کرنے والوں نے تو یہاں تک کہا ہے کہ سُر کی  
خارجی حیثیت کا اس سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے کہ کہاں کہاں موسیقی کی مختلف خوبیاں لفظوں  
کی ترتیب اور حروف کے مٹاٹ میں سمائی ہیں۔ ساگ کا بھی شاعری کی طرح ہر آدمی کو ایک حصہ  
ملا ہوا ہوتا ہے۔ بعض لوگوں کے رگ و پے کی تمام موسیقی کچھ کچھ کر گلے کی راہ اختیار کرتی



ہے اور بعض کا سر بلا پن ان کے ذہن میں بسی ہوئی تمام موسیقی، تمام سنی ہوئی مسروں اور موسیقارِ عالم کی بنائی ہوئی منظر ہر قدرت کی گائی ہوئی تمام دھنوں کو سارے بدن کے رگ و پے میں تقسیم کر دینا ہے اور اس طرح ہر جنمو سے ایک تان نکلتی ہے اور ہر چٹنگ سے ایک راگ بھڑکتا ہے۔  
ایسے لوگ جب لریکل شاعری کرتے ہیں تو بڑے بڑے گلے باز اور موسیقی کا ٹلی تجربہ رکھنے والے بھی لفظوں میں ویسا نغمہ سُنو نے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔

اسی قسم کی غلط فہمیاں دور کرنے کے بعد ہم میرا جی ایسے ذہن کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جو ہر لحاظ سے عظمت اللہ سے بھڑکتی ہوئی دونوں شاخوں میں منفرد تجربے اور مخصوص جدتیں پیدا کر چکا ہے۔ جو جدید نظم کی نامیاتی وحدت و ترتیب، عروضی تجربوں کی غرض و غایت اور غیر مصنوعی انداز بیان اختیار کرنے کی تحریک میں بھی اضافہ کر چکا ہے اور کامل اور سبب شبدوں کے استعمال، لفظوں کے نغمہ ریز دروہست، اپنی فضا کے موضوعات اور من کا تار چھیرتے ہوئے فکر میں گھلے ہوئے جذبات میں بھی اپنا رنگ جما چکا ہے۔

حفیظ و سائر نے عظمت اللہ خاں کے برعکس انگریزی ادب سے ناواقف ہونے کی وجہ سے جو اپنے پیش رو کے غلام اور جتوں کی تکذیب کی وہ اس سے ظاہر ہے کہ جوش و اختر کی نظم کی طرح ان کے گیت بھی شتر بے مہار کی طرح پھیلتے گئے۔ بندوں کا تسلسل رنگ رنگ کر چلنے لگا مھرے ٹیپ سے پہلے قافیوں کا سہارا لے کر کمر ٹیک کر کھڑے ہونے لگے اور اس طرح خیال و جذبات ایک نیم ماہر اندہ استادی کی نذر ہونے لگے۔ خود ان کے گیتوں نے تو نئی تحریک کو سست رو بنانا ہی مقنا، ان کے پیروؤں نے تو اور بھی کمال کر دیا۔ جگ میں پریت ہی پریت ہے بابا، یہ دنیا کی ریت ہے بابا، پریت کی بار بھی جیت ہے بابا، پریت کی آگ بھی شہیت ہے بابا، ایسی بے معنی، بے جذبہ، غور و فکر سے عاری ٹنگ بندی کے مقابلے میں میرا جی کا یہ گیت دیکھیے،



تم اور دلیس، ہم اور دلیس — ہم دو پر بت

کہو کیسے ملیں

کیا جتن کریں

ہم تم دونوں انجان رہے

تم اور دلیس، ہم اور دلیس

کب ملے میت، یہی جگ کی ریت — سہنا امرت

دوری جیون

جیون بندھن

سب گیانی اس کو مان رہے

یہی جگ کی ریت کب ملے میت

کوئی گیت اگر بن جاتے ہم

ہر سرے رس پڑکاتے ہم

اور بھول کے یاد نہ آتے ہم

بادل ہوتے

گھٹتے گھٹتے

آکاش میں ہی کھو جاتے ہم

اور ایسے امر ہو جاتے ہم

دریا ہوتے

بہتے بہتے

پھر ساگر میں مل جاتے ہم

اور مل کر دھوم مچاتے ہم

یہ گیت ہمیشہ گاتے ہم  
”سب گیانی ہی انجان رہے“  
لیکن کیا ہو

جب ایسا ہو

ہم اور دیس، تم اور دیس

اس سارے گیت پر ایک سرسری نظر بھی بتا سکتی ہے کہ اس کے بندوں اور ترتیب  
قوافی کا سلسلہ کتنا گہرا اور پُر پیچ ہے اس کی ماہرانہ دشواریاں اور ان میں جذبے اور فکر کا مہلکا  
اور ایک دوسرے میں جذب ہوا ہوا اظہار محض کا غذ کے صفحے پر ہی بھلا نہیں معلوم ہوتا بلکہ  
کوئی صاحب فہم اور لفظوں کے درو بست کو جاننے پہچاننے والا کمپوزر اس کی دھن بنائے تو یہ  
موسیقی آنکھوں سے دیکھ کر خیال کے کانوں میں سننے کی بجائے سچے سچے کانوں سے بھی  
سُنی جاسکتی ہے۔ ہاں اگر آپ کہیں کہ ایسے کمپوزر کا ہمارے ہاں وجود ہی نہیں تو پھر میرا جی  
کا تصور اس سے زیادہ نہیں کہ وہ اس زمانے میں پیدا ہو گیا۔

دو پر بتوں کا فاصلہ — دو دریاؤں اور دو بادلوں کے فاصلے سے کس قدر مختلف ہے۔  
دریا بہتے بہتے اپنے چلکار راستوں کو منتخب کرتے ہوئے، اپنی مرضی سے زمین کو بید کرید کر  
کہیں نہ کہیں مل سکتے تھے۔ بادلوں کی آزادانہ رفتار میں بھی اس کا امکان تھا مگر دو پیار کرنے والے  
اپنی اپنی شخصیت کے اعتبار سے اتنے ہی اٹل اور زمین سے بندھے ہوئے ہوتے ہیں  
جس قدر بے ارادہ ہے اور بے حس و حرکت پہاڑ۔ یہ اس گیت کا فکری پہلو ہے۔ اسی میں جذب  
کی کڑھکی سے لے کر، آرزو کی نرمی اور گداز تک تمام لمبے اور تمام مرحلے سموئے ہوئے ہیں۔  
میرا جی اور دوسرے گیت کہنے والوں میں یہ بڑا نمایاں فرق ہے کہ یہاں گیان اور جہان  
ایک دوسرے سے دست گریبان بھی رہتے تھے اور وقت پڑنے پر گھل مل بھی جاتے تھے۔  
کبھی کوئی، گیند میں گھل مل کر ایک بڑی ہی عالمانہ اور مفکرنہ سوچ بچار کا باعث بنتا تھا اور کبھی

گیانی پسر ڈال کر اپنی خوبیاں شردہا کے پھول بنا کر کوتناکی دیوی کے آگے نذر کرتا تھا۔ گیت ہی گیت میں کئی جگہ گیانی اور کوبی کی کشمکش شاعری کا موضوع ہے اور کئی جگہ دونوں ایک ہی قالب اختیار کر کے زندگی کا کوئی نیاز اور یہ ڈھونڈنے اور اس کو ہر لحاظ سے بنانے سونپنے کی فکر میں نظر آتے ہیں۔ کبھی گیانی میرا بائی سے لے کر علامتی شاعروں تک ہر ایک کی آواز کو اپنی آواز میں شامل کیے چلا جاتا ہے اور کبھی کوبی اپنی بالکل ہی الگ تان مارنے پر مائل نظر آتا ہے۔

پھر میراجی کے گیتوں میں اور حفیظ دسائے اور ان کے مفکرین کے گیتوں میں جذبے اور ذخیرہ الفاظ کے اعتبار سے بھی بڑا فرق ہے۔ ہندی میں میراجی کا ذخیرہ الفاظ اور قوتِ اظہار کا رشمہ دیکھنا ہو تو وہ انشاء پر پڑھئے جو وہ ساقی اور خیال میں 'باتیں' اور 'کتاب' پر لیٹان کے عنوان سے لکھا کرتے تھے یا وہ ترجمہ پڑھئے جو انہوں نے دامودر پیت کی ٹٹی نلیم کے انگریزی ترجمے کی وساطت سے کیا تھا اور جو 'نگار خانہ' کے نام سے کتابی صورت میں بھی چھپ چکا ہے اس سے اگر کوئی پڑھنے والا یہ اندازہ نہ لگا سکے کہ میراجی کا اس زبان اور اس کے سبب اور کوئل ٹھاٹ سے کتنا گہرا جذباتی رابطہ تھا تو وہ اس طرزِ بیان سے ہی نفور نہ ہو گا بلکہ شاعری کے نئے نئے اسالیب اور پُر اثر ذرائع اظہار سے بھی اسے کم ہی کوئی لگاؤ ہو گا۔ میراجی ایسے گیت کہنے والے نہ تھے جن کا ذخیرہ الفاظ دو تین گیتوں کے بعد ہی ختم ہو جائے۔ میراجی محض عجبتی علم کی شاعری ہی سے واقف نہ تھے بلکہ دید، ہما بھارت، گیت اور کالیداس وغیرہ کے ترجموں اور ان ترجموں میں استعمال کیے ہوئے مقامی الفاظ اور پرانے ہندوستان کی روح سے بھی آشنائی رکھتے تھے۔ ان کا علم کسی ماہر لسانیات کا علم نہ سہی مگر دو چار سسے سنائے شجروں کے بل پر گیت کہنے والوں کی ہندی پر یا بھی نہیں تھا۔ اور اس کے علاوہ یہ بات بہت اہم ہے کہ انہوں نے اس علم کا تخلیقی استعمال بھی کیا ہے۔



پھر میراجی کے گیتوں کے موضوع بھی اتنے سیدھے اور اتنے رواں تھے نہیں ہیں۔ ان کی جذباتی وابستگی گیت ہی گیت میں اپنے من کے اور پرانے دھن کے گیتوں سے پوری طرح واضح ہو سکتی ہے۔ پھر کئی موضوع تو ان میں سے ایسے ہیں جو زندگی بھر میراجی کا پیچھا کرتے رہے ہیں اور ان کے لیے ایک زندہ حقیقت بنے رہے ہیں۔ مثلاً / چلو اب سے اپنا ہاتھ سہی، تیری جیت سہی میری مات سہی / من کی کوڑیاں کھولو کہ رس کی بوندیں پڑیں / میں انگ انگ سہلاؤں / اس آخری گیت میں میراجی کی شاعری کا ہی نہیں، بلکہ علامتی شاعری کے ایک بہت بڑے حصے کا بھی خلاصہ ہو جاتا ہے۔ پھر انجانے نگر من مانے حقے من مانے نگر انجانے رہے / کا موضوع بھی میراجی کی ساری شاعری میں ملے گا۔

اس سے شاید کوئی جلد باز یہ اندازہ لگا لے کہ میراجی کے پاس چند گنے چنے موضوع تھے جن پر وہ بھی آزاد نظم، کبھی ہائند نظم، کبھی غزل اور کبھی گیت لکھ دیتا تھا۔ اس جلد بازی کا توڑ ایسے ہو سکتا ہے کہ عظمت اللہ سے لے کر میراجی تک ہر لیکل شاعری کے جو جو پہلو اور جو جو موضوع تمام لوگوں نے برتنے ہیں ان پر ایک طائرانہ نظر ڈال لی جلتے پھر محسوس ہو گا کہ میراجی کے کئی موضوع اور پھر ان کے ایسے کئی تفصیل کے پہلو ہیں جن کو کسی گیت لکھنے والے نے چھوڑا ہی نہیں۔ پریمی بدے بھسی نئے / تم کون ہو یہ تو بتاؤ ہمیں / اب سکھ کی تان سادی / کوئی مانے نہ ملنے ہمیں کنا / دور جو ہے وہ رہے اکیلا / پورن جیون اور پیار جیون کے مختلف پہلوؤں اور مرحلوں کا اظہار اسی طرح کے گیتوں میں ہے۔

پھر ان گیتوں سے بھی ادنیٰ میراجی کا گیت کا تصور ہے جس کے تحت میراجی نے ایک سچے ہوئے لہجے میں نغمہ گری کا آغاز کیا۔ میراجی نے اس تصور کے مقابل کیا کچھ تخلیق کیا ہمارے سامنے ہے مگر شاعروں کا تصور شعر کئی بار ان کے شاعرانہ کارناموں سے بھی بڑا ہونا ہے اور اس میں اسی راہ پر چل کر مزید نشوونما کا امکان بھی نہیں ہوتا ہے۔ ایسا تصور حالی اور عظمت اللہ کے تصور اتنی شاعری کی طرح زندہ نسلوں کے لیے بھی ایک نیا راستہ متعین کرتا ہے

اور کوئی صاحبِ دل ان کی امیدوں کو پایہ تکمیل تک بھی پہنچاتا ہے۔ خود میراجی نے بھی عظمت اللہ کے دکھائے ہوئے راستے کا شعور پیدا کیا اور اپنے من کی آگ اور گیان کی چمک دمک سے اس کی کئی ایک منزلیں مار لینے کے بعد خالصتہً اپنی پگڈنڈی بنانے کی دھن میں محو ہو گئے۔

”گیت کیسے بنتے ہیں، اور گیت کی ریت“ — میراجی کے گیت اور گیت ہی گیت کے یہ دیباچے میراجی کے اپنے فکر کی انفرادیت کا ایک بڑا دکش پہلو دکھاتے ہیں۔ عظمت اللہ کو شاعری کا بنیادی جذبہ پیٹ کا ہلکا پن نظر آیا تھا مگر وہ محفل سازی کی مخالفت کرنے کے باوجود اس حقیقت کا اعتراف کرنا بھول گئے کہ پیٹ کا ہلکا پن اگر محض بے تقسم کے سماجی میل جول کی خاطر ہو تو منفرد شاعری وجود میں آنی محال ہو جاتی ہے۔ پیٹ کا ہلکا پن بٹن حجام کی یاد دلاتا ہے جسے کوئی سامع نہ ملے تو سونے جنگل میں جا کر ہی جی بھالایا تھا۔ ایک بھرے پرے زمانے میں جہاں بے جذبہ اور فکر و نظر سے عاری شاعری کا دور دورہ ہو ایک اچھے شاعر اور ایک منفرد آواز رکھنے والے ماہر کی موسیقی کی حالت بالکل بٹن حجام کی ہو جاتی ہے۔ حتیٰ کہ جس کتوں میں سینے کا بوجھ ہلکا کرنے کی خاطر کسی دل جلے نے آواز لگائی تھی، اس میں ایک بیڑا لگتا ہے اور اس کی بنائی ہوئی سازنگی سے وہی دلی ہوئی اور زمانے کے کاؤں سے چھٹی ہوئی آواز نکلتی ہے۔ سبھی فنون لطیفہ میں سے موسیقی ایک اکیلے آدمی کے دل بھلانے کا بہترین ذریعہ ہے اور شاعری کی سبھی صورتوں میں سے لریکل شاعری موسیقی کی اس صفت کے قریب سے ہو کے گزرتی ہے۔ ننھے بالک کا ناؤ بنانا کر اپنا جی بھلانا اور پریمی کا تنہائی میں گیت لگا کر جلے ہوئے دل کو تسکین دینا سبھی اسی جذبے کے کشتے ہیں۔ گیت کے اس تصور میں میراجی، غالب جیسے منفرد شاعروں کے تصورِ شعر کے کس قدر قریب آ جاتا ہے — !

کوئی مانے نہ مانے ہمیں کہنا

کوئی جلتے نہ جاتے ہمیں کہنا

وہی بات اکیلے میں سُن کے جیسے  
 کبھی بول اٹھتا کیا کہتے ہو  
 کبھی ایسے جیسے سنا ہی نہ تھا، چپ رہنا  
 کوئی مانے نہ مانے ہمیں کہنا





ڈاکٹر سجاد ہاقر رضوی

## میراجی کے گیت

آج کی اس محفل میں بہت سے ایسے لوگ موجود ہیں جو میراجی کے سارے شخصی و ذاتی روپ بہر روپ سے واقف ہیں۔ میں میراجی کو اس حیثیت سے نہیں جانتا۔ ان کی سہشت کذائی، ان کی نفسیاتی الجھنیں اور ان کے وہ تمام اعمال و افعال جو انہیں دوسرے انسانوں سے عزیز کرتے تھے، میرا موضوع نہیں ہیں۔ میں تو تھوڑا بہت اس میراجی کو جان سکا ہوں جو اپنی روح میں چھپے ہوئے دکھ، درد، پیار، جسم کی پکار اور حیات کی کشاکش کو لفظوں کا روپ دیتا۔ اور پھر ان لفظوں کو ایک دوسرے میں پرو کر ہار گوندھتا تھا اور اس ہار کو گیت کا نا دیتا تھا اور ہماری تصنیع تہذیبی دنیا اپنے کھوئے ہوئے مخلص اور تصنیع کے بوجھ تلے دبی ہوئی معصومیت کا سراغ میراجی کے گیتوں کے ذریعے پالیتی تھی۔

فانی انسان مر گیا مگر خلیقی انسان، میراجی اپنے گیتوں میں آج بھی جیتا ہے اور میری اس تخلیقی انسان سے ملاقات ہے اور ایک شام ٹی وی کے اس میں چائے کی ٹپکی لیتے ہوئے ناظر کاظمی نے مجھ سے پوچھا :

”ہاں تو پھر گیت کیسے بنتے ہیں؟“

مجھے معلوم تھا کہ ناصر کاظمی روز پڑ پڑ پر میرا بائی کے بھجن سنتے ہیں اور اس لئے ان کے اس سوال سے میں ڈر گیا۔ میں نے سوچا کہ منیر شیخ کے حوالے سے یہ کہہ دوں کہ جب اندر کے مڑ باہر کے مڑ سے ملتے ہیں تو راگنی اور گیت پیدا ہوتے ہیں، مگر مجھے موسیقی سے کوئی شغف نہیں، اس لئے چپ سہا۔ پھر ایک دن خود میرا جی نے مجھے گیت کی ریت بتائی:

”سب سے پہلے آواز بنی، آواز کے اتار چڑھاؤں سے مڑ بنے اور سروں کے جھوگ سے بول نے جنم لیا اور پھر راگ ڈوری میں بندھ کر بول گیت بن گئے۔ یہ جنم جنم کے بندھن ٹوٹے جب کہیں جا کر گیت نے مکتی پائی۔ مگر ننھے بانک کو کیا معلوم، وہ تو اس آواگون کے دوران میں تادانی کے جھولے میں لیٹا رہا۔ اس کے ہاتھ پاؤں جب کام دینے لگے تو گیت کی ٹاؤ جیسے اپنے آپ بنی بنائی سامنے دھری تھی۔ اگلے ہاتھوں نے جو چاہا ہو چکا اب جانے پہچانے ہاتھوں کا کام تھا۔ ننھے بانک نے جو کچھ سوچے بغیر ناد کو دھارے کے سہارے بہا دیا؟“

اور میرا جی نے ہی بتایا کہ وہ گیت کیسے بناتے ہیں:

دھیان کی لہریں جھکولے لیتی ہوئی مجھے بہت دور لے جاتی ہیں۔ دائیں بائیں اٹکے مجھے اوپر نیچے ہر طرف ایک دھند لکا پھا جاتا ہے۔ آنکھیں سالیوں کو دکھتی ہیں، پہچان نہیں نکلیں، کالی گونج گونستے ہیں سمجھ نہیں پاتے، ہاتھ چھونے کو اٹھتے ہیں اور محسوس کے بغیر ٹک کر رہ جاتے ہیں، محی گھبرانے لگتا ہے، دل کہتا ہے چل دو، جلد اس الجھن سے مکتی حاصل کر دو..... لیکن دھرتی پیچھے کو نہیں سرکتی بلکہ آنکھ کے اوجھل پر بت کو پار کرتی ہوئی آگے کو نکل جاتی ہے۔ رکتی ہی نہیں اپنے آپ کو بے بس پاتا ہوں مگر ایسے جیسے بحر مال کی گود میں لپٹا لپٹا یا پڑا ہوں، اے صرف گود کی سیج کا احساس ہو، آس پاس کی ساری باتیں ایک دھند کے سے زیادہ کچھ بھی نہ ہوں اور منہستی ہوئی ننھی آنکھیں دیکھ رہی ہوں کہ



امرت کی دھاریں پہنچے سے دور نہیں ہیں۔ ذرا آواز نکالی، ذرا آنسو بہائے کہ  
امرت ٹپکا۔ پیاس، مٹی اور ساتھ ہی ہاتھ تھپکی دینے لگا۔

میں نے میرا جی کے یہ دونوں اقتباسات ان کی دو کتابوں کے دیباچوں سے لئے ہیں۔  
ان اقتباسات میں دو تین تصویریں اس لئے اہم ہیں کہ وہ ہمیں ایک طرف تو گیتوں کی تخلیق  
کے وقت شاعر کے روحانی کرب کا حال بتاتی ہیں اور اس کی روح کے دھند لکوں کی ایک  
جھلک دکھاتے ہوئے تحریک تخلیق کے دباؤ کی طرف اشارہ کرتی ہیں جس میں دب کر شاعر  
بے چارہ بنے ہو جاتا ہے اور دوسری طرف وہ ہمیں اس معصومیت اور خلوص سے روشناس کراتی  
ہیں جن کے بغیر گیتوں کی تخلیق ممکن نہیں۔ ان تصویروں کو آپ بھی دیکھئے:

۱۔ ننھے بالک کا گیت کی تاؤ کچھ سوچے بغیر دھارا کے سہارے بہانا  
۲۔ دھیان کی لہروں کے ٹھکڑے اور تمام حسی قوتوں کا ماؤن ہو جانا۔

۳۔ بے بسی کے عالم میں ایک بچے کی طرح ماں کی گود کی سیج کا احساس اور پھر آنسو  
امرت کی دھاریں اور ماں کے ہاتھوں کی تھپک۔

یہاں شاعر کے روحانی کرب، تحریک تخلیق کے دباؤ، خلوص اور معصومیت کے علاوہ  
آپ کو یہ احساس بھی ہو گا کہ بچے کے آنسو، ماں کے دودھ کے امرت کی مٹھاس اور ایسی تسکین  
جو ماں کے ہاتھوں کی تھپک سے ملتی ہے یہ سب کچھ گیت کے تاثرات میں شامل ہے۔ ساتھ ہی  
ایک بات اور، اور وہ یہ کہ گیتوں کے ذریعہ ایک ایسا سکون ملتا ہے جو ہمیں آج کی عورت  
سے زیادہ باشعور تہذیب کے بوجھ سے نجات دلا کر اس فطری زندگی سے ہم آہنگ کر دیتا  
ہے جہاں حیات کی پیچیدگیاں ختم ہو جاتی ہیں اور سادہ و معصوم انسان تمام غیر فطری مبادوں کو  
اتار کر سامنے آ جاتا ہے۔

یہاں تک میں غنئی باتیں کہ چکا ہوں وہ گیتوں کی ماہیت دیگر اصناف شعر میں اس کی امتیازی  
حیثیت گیتوں کے تاثرات اور ان تاثرات کی اہمیت سے متعلق ہیں۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا



ہے کہ آخر میراجی نے دیگر اصنافِ سخن کو چھوڑ کر گیت کیوں لکھا؟ ان گیتوں کا وظیفہ کیا تھا؟ ان گیتوں کا ان کے زمانے کی شاعری سے تعلق مثبت تھا یا منفی؟

میراجی کے گیتوں کے حوالے سے میراجی کی شعری کاوشوں کی کیا اہمیت ہے؟ اور سب سے بڑا سوال یہ ہے کہ میں نے اس زمانے میں میراجی کے گیتوں پر یہ مضمون کیوں لکھا؟

اس سے پہلے کہ میں ان سوالوں کا جواب دوں اپنا ایک چھوٹا سا مفروضہ بیان کئے دیتا ہوں اور وہ یہ کہ میری رائے میں میراجی کی نظمیں ان کے گیتوں سے لکائی ہوئی قلمیں ہیں اور اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ ان کی نظموں کی پوری اہمیت کو سمجھنے کے لئے ان کے گیتوں کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔ میں نے سنا ہے اور آپ نے بھی سنا ہوگا کہ جب عورت مرد سے اظہارِ محبت کرتی ہے تو گیت بتاتے ہیں اور جب مرد عورت کے سامنے اپنے جذبات آشکار کرتا ہے تو غزل بنتی ہے۔ بادی النظری میں یہ بات بڑی سچی سی ہے مگر اس کے علامتی مفہوم بہت وسیع ہیں۔ عورت علامت ہے جبلتوں، جذبات و احساسات کی رنگارنگ اظہار ہوئی دنیا کی یہ تمام واردات جذباتی و کیفیت قلبی کی یا اسی بات کو یوں کہئے کہ وہ علامت ہے لاشعور کے تخلیقی اصول کی۔ اس لئے تنظیم جذبات و تہذیب جذبات غزل کے بنیادی اصول ہیں اور اظہارِ جذبات گیت کا۔

غزل کہتے اور سمجھنے کے لئے تہذیبِ غزل کو اپنے اندر چرچانا ضروری ہے جسے ہم عرف عام میں غزل کی روایت سے رشتہ جوڑنا کہتے ہیں۔ اس کے برخلاف گیت سب کے لئے ہوتے ہیں۔ اس لئے کہ گیت ننھے منے، سادہ و معصوم جذبات کا سادہ و معصوم مگر شدید اظہار ہوتے ہیں جن میں مختلف شعری صفتیں نہیں ہوتیں۔ دلی جذبات بلا کسی فن کارانہ تراش و تراخی و تہذیب کی صناعتی کے ایک دل سے نکل کر دوسرے دل تک پہنچ جاتے ہیں۔ یہاں میں اس سنی ہوئی سطحی سہی بات کو پھر سے دہراتا ہوں اور وہ یہ گیتوں میں عورت مرد سے اظہارِ محبت کرتی ہے۔ اس انشائیہ کو آگے بڑھائیے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ گیت کہنے والے کو عورت بننا پڑتا ہے۔ یعنی یہ کہ اسے

عورت بن کر شہید اور معصوم جذبات کا شہید اور معصوم اظہار کرنا پڑتا ہے۔ اور اگر میراجی لینی  
 ثناء اللہ کامیابی سے عورت کا کردار ادا کر سکیں تو کامیاب گیت لکھتے رہیں گے۔ مگر کبھی کبھی ایسا بھی  
 ہوتا ہے کہ ثناء اللہ، ثناء اللہ ہی رہ جاتے ہیں نہ میرا بانی بن سکتے ہیں اور نہ میرا سین  
 آپ میرا جی کے گیتوں کو پڑھیں تو آپ کو اکثر یہ احساس ہو گا کہ کبھی میراجی ہیئت کے تجربوں  
 میں مصروف ہیں تو کبھی گیتوں میں فکری عنصر کو داخل کرنے میں۔ ہیئت کے تجربے ہوں یا فکری عناصر  
 ..... ان کا تعلق شعور کی دنیا سے ہے، یعنی تنظیمی اصول سے اور اس طرح میراجی مرد  
 بن جاتے ہیں، ثناء اللہ ہو جاتے ہیں اور پھر ان کے گیتوں میں جذبے کی آنچ مدہم ہو جاتی ہے اور گیت  
 تنظیمی عنصر کی زیادتی کی وجہ سے نظم کی سرحدوں کو چھونے لگتے ہیں۔ آپ اس بات کی ایک مثال  
 دیکھیے:

ایسا تو دیکھا نہ تھا، جیسا دل بے چین ہے آج

گھاؤ نیند سے چونک اٹھا ہے

آنکھ جھپکتے درد بڑھا ہے

کالی گھٹا سے ان آنکھوں کا

برستا کا جل یاد آیا ہے

درد کی فوجیں جیت رہی ہیں

کیسی گھڑیاں بیت رہی ہیں

ایسا تو دیکھا نہ تھا، جیسا دل بے چین ہے آج

بستی تھی وہ روپ نگر کی

خوشبو جھائی ہوئی تھی اگر کی

اب سونا سنان سماں ہے

برکھا لگی ہے چشم تر کی



آنسو تھک کر چور ہوئے ہیں  
 راجہ رانی دور ہوئے ہیں  
 بھیری من یہ سوچ رہا ہے اب ہے کس کا راج  
 شاید آپ بھی یہ کہیں کہ یہ گیت تو ثناء اللہ نے لکھا تھا اس لئے میں آپ کو میراجی کا  
 ایک گیت سناتا ہوں:

پیا پیا رٹے جائے پیہا، بھیری بول سنائے  
 کیسے کروں پیا آئے کیسے سونا آنگھن بھائے  
 پیا پیا رٹے جائے پیہا.....

ماتا سے جب مانگے بھکاری جو مانگے سو پائے  
 مانگ مانگ کر بول تھکی میں، اب ہے اکیلی ہائے  
 پیا پیا رٹے جائے پیہا.....

بھائے پیا کو دیں پرایا، ہم کو پیا سہائے  
 اور نہیں سکھیں جگت میں کس کو کون بلائے  
 پیا پیا رٹے جائے پیہا.....

مٹے روپ کو کون سوارے بگڑی بات بنائے  
 کیسے بنے اب سانچے سویرا کیسے نیا دن آئے  
 پیا پیا رٹے جائے پیہا.....

دیکھا آپ نے یہاں ثناء اللہ میراجی بنے ہوئے نظر آتے ہیں اور ثناء اللہ کا میراجی  
 بننا کوئی معمولی واقعہ نہ تھا۔ کم از کم مجھے میراجی کی نجی زندگی کے کسی واقعے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔  
 میرا سین سے عشق اور اس کے اثرات کی چھان بین کا کام میں تنقید کے حکمہ سراغ رسانی سے  
 دلچسپی رکھنے والے ناقدوں کے سپرد کرتا ہوں



میں میراجی اور شام اللہ کے فرق کو زمین آسمان کا فرق کہتا ہوں۔ میں نے زمین و آسمان کو محاورے کے طور پر استعمال نہیں کیا ہے۔ میں زمین اور آسمان کو دو مختلف تہذیبوں کی علامت سمجھتا ہوں۔ آپ کو وہ دیو مالائی کہانی تو یاد ہو گی کہ زمین پر پہلے راکششوں کی حکومت تھی اور یہ راکشش زمین کے بیٹے تھے۔ آسمانی دیوتاؤں کی حکومت بعد میں آئی۔

ان دیوتاؤں نے راکششوں کو شکست دے کر اپنا اقتدار قائم کیا۔ اس کہانی پر غور کریں تو پتہ چلے گا کہ زمین سے آسمان کی طرف مراجعت، تجسیم سے تجرید کی طرف مراجعت کی علامت ہے۔ صہم سے روح کی طرف، جذبہ سے فکر کی طرف اور لا شعور سے شعور کی طرف، اسی استعارے کو اور آگے بڑھائیے۔ قدیم مذاہب میں زمین اور زمین پر فطرت کے دیگر مظاہر اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ بعد کے مذاہب میں آسمان کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ یہی حال تہذیبوں کا ہے۔ کچھ تہذیبیں زمینی ہیں، کچھ آسمانی۔ یعنی کچھ تہذیبوں میں زمین اور لا شعور کا تخلیقی اصول حاوی ہوتا ہے اور کچھ میں آسمان اور شعور کا تخلیقی اصول۔

میں غالباً ہندی تہذیب کو زمینی تہذیب کہتا ہوں اور غالباً اسلامی تہذیب کو آسمانی تہذیب کہتا ہوں۔ مثال کے طور پر ہماری کتاب ہمارے نبی صلی اللہ علیہ وسلم پر نازل ہوئی۔ معراج میں زمین سے آسمان کی طرف مراجعت ہوئی۔ ہم سب آسمان کی طرف ہاتھ اٹھا کر دعا مانگتے ہیں حالانکہ ہم سب یہ جانتے ہیں کہ خدا ہر جگہ موجود ہے اور اللہ تعالیٰ کو عرف عام میں نیلی چھتری والا کہتے ہیں اور اسی قسم کی بہتیری ایسی باتیں ہیں جو ہماری تہذیب کے بنیادی محرکات ہیں۔ (یہاں میں یہ بھی واضح کر دیتا چاہتا ہوں کہ میں برصغیر کے مسلمانوں کی تہذیب کو ہندی مسلمانوں کی تہذیب کہتا ہوں)

ہندوؤں کی تہذیب بنیادی طور پر زمین سے پھوٹتی ہے۔ مندر زمین سے نکل کر ایک تن آور درخت کی صورت اور کی طرف بڑھنے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ دیگر مظاہر فطرت کی پوجا، اور دیوتاؤں اور اوتاروں کی تجسیمی علامتیں، یہ سب ہندوؤں کی تہذیب کے بنیادی

عزکات ہیں ۔

اور اسی مضموم میں ، میں نے یہ کہا تھا کہ میرا جی اور ثناء اللہ کا فرق زمین آسمان کا فرق ہے ۔ اور یہیں میں یہ بات بھی کہتا چلوں کہ میرا جی کھا گیتوں کی طرف جانا ، ہندی تہذیب کو اپنانے کے مترادف ہے ۔ قبل اس کے کہ میں اس بات کا تجزیہ کروں کہ ثناء اللہ میرا جی کیوں بنے اور میرا جی بن کر انہوں نے کس تہذیبی ضرورت کو پورا کیا ۔ میں میرا جی کا ایک اور گیت آپ کو سناتا ہوں جس کی زبان ، طرز احساس اور اس طرز احساس کے پیچھے فلسفہ حیات سب ، ہندی تہذیب سے مستعار ہے :

کوئی نہ جانے ، کوئی نہ جانے میرے دل کا حال  
 جینا ہے جنجال مجھے اب جینا ہے جنجال  
 سالونی صورت مست ، منور تیکھے ترچھے نہیں  
 چال ریلی ، دل گر ماتی اور گھٹا سے بال  
 راگ رنگ کا جھولا جھولے ، سکھیا سب سنسار  
 میرا دل بے دکھ سے بوجھل ، دور ہے مکھ کی ڈھال  
 بیٹھے بیٹھے من کو بھاتے سب دنیا کے گیت  
 لیکن میرا جیون راگ انوکھا بے سُر تال  
 دل کی بات نہ ہوگی پوری بندھن لاکھ ہزار  
 کب چھوٹوں گا کب ٹوٹیں گے یہ مایکے جال  
 اور اس ضمن میں دودرا گیت :

چنچل ہنس مکھ ناری پل میں دکھ کی یاد بھلا دی ساری  
 تیکھی چنچون ، گہرا کاجل  
 کومل آنچل ، اڑتا بادل

انگ انگ لراتی دھاری چنچل منس مکھ ناری  
 جیوتی ماتھے کے آنکھ کی  
 روپ کے گیت میں تان جیون کی  
 پل پل چھن چھن شو بھا نیاری چنچل منس مکھ ناری  
 کلیاں چٹکیں بھونرے آئیں  
 چوس چوس کے رس اڑ جائیں  
 کھلی رہے سندر پھلاری، چنچل منس مکھ ناری  
 بھید کی بات سمجھائی تو نے  
 ایک پسلی بچھائی تو نے  
 جوسن نے بن جائے بجاری چنچل منس مکھ ناری

ہاں تو یہ بات ہو رہی تھی کہ ثناء اللہ میراجی بن گئے اور ثناء اللہ کے میراجی بننے  
 نے دوا ہم ضرورتیں پوری کیں:

۱۔ تہذیبی ضرورت۔

۲۔ ادبی و فنی ضرورت۔

پہلے میں اپنی بات یہاں سے شروع کرتا ہوں کہ شاعر کا کام یہ ہے کہ وہ تہذیب میں  
 توازن قائم رکھے۔ یعنی یہ کہ اگر تہذیب کا ایک عنصر زیادہ نمایاں ہو جائے تو دوسرے عنصر کو بھی  
 نمایاں کر دے۔ میں تہذیب کے دو بنیادی عناصر میں ایک کو لاشعوری اور دوسرے کو  
 شعوری عنصر کہتا ہوں۔

ایک سالم انسانی تہذیب ان دو عناصر کے اختلاط و اشتراک سے بنتی ہے۔ آج کا انسان  
 محض آج کا انسان نہیں ہے۔ وہ اوائل تہذیب کے فطری انسان سے لے کر آج کے تہذیبی  
 انسان تک سب کچھ ہے۔ انسانی زندگی کی رفتار کی ایک سمت تبیین ہے اور وہ سمت ہے لاشعور



سے شعور کی طرف، جذبے سے نقل و استدلال کی طرف، تخلیقی اصول سے تنظیمی اصول کی طرف  
تجسیمی و علامتی فکر سے تجریدی فکر کی طرف، شعری طرز احساس سے سائنسی طرز فکر کی طرف  
لیکن ہم میں اوائل تہذیب کا انسان مرا نہیں۔ پوری توانائی کے ساتھ زندہ ہے۔

ہم میں ماضی بھی ہے اور حال بھی اور اسی لئے ہمیں شاعری کی بھی ضرورت ہے اور سائنس  
کی بھی، اور ان دونوں ضرورتوں کو پورا کر کے ہی ہم مکمل اور سالم انسان بن سکتے ہیں۔ ایسی صورت  
میں اگر تہذیب کی شعوری دنیا ہماری زندگی پر زیادہ حاوی ہو جائے تو لا شعور کی جذباتی دنیا  
توازن قائم کرنے کے لئے ابھرتی ہے۔

میراجی سے پہلے کی شاعری کا جو انہیں درخت میں ملی ہے، سہری جائزہ لیجئے تو اسے  
آپ چند مختلف شعبوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

۱۔ آزاد اور ان کے قبیل کے دوسرے شعراء کی نیمچل شاعری

۲۔ مالی اور ان کے مدرسے کی اخلاقی و اصلاحی شاعری

۳۔ اقبال کی فطری، سیاسی، سماجی اور فکری شاعری

۴۔ غزل کی تہذیبی شاعری

آپ مجھ سے اس بات میں متفق ہوں گے کہ ان تمام مختلف اقسام کی شاعری میں خارجی  
دنیا اور شعوری عنصر زیادہ حاوی تھے اور ہر ٹھوڑی بہت اہمیت کا شاعر اپنے زمانے کے قاری  
کے رجحانات کی نفی کے بغیر نئی راہ نہیں نکال سکتا۔ ظاہر ہے کہ ان رجحانات کے خلاف رد عمل ایسی  
صورت ہی میں ممکن تھا کہ خارجی دنیا سے داخلی دنیا کی طرف، نقل سے جذبے کی طرف اور صنعت  
گری سے خلوص اظہار کی طرف شاعری کا رخ موڑا جائے۔ ساتھ ہی ان تقاضوں کو پورا کرنے  
کے لئے زبان اور بیان کے پیرایوں میں بھی تبدیلی کی جائے۔

اور صرف اسی طرح تہذیبی توازن بھی ممکن تھا اور ادبی ضرورت بھی پوری ہوتی تھی۔  
میراجی نے یہی کام کیا۔ مگر میراجی اس کام میں اکیلے نہ تھے۔ عظمت اللہ قاسم، خلوص بھی

انہما اور روحانی، واردات کے بیان اور سادگی بیان کی طرف آگئے تھے۔  
 آرزو کھنوی نے بھی سادگی زبان کو شعار تو بنایا مگر اس سادگی میں مگر تصنع ہو گئے اور  
 اس طرح جس بات سے بچنا چاہتے تھے اسی کا شکار بن گئے۔ آخر شیرانی کے رد عمل کی سمت  
 بھی تقریباً یہی تھی۔ انہوں نے یہ کیا کہ نیچرل شاعری سے وادی و کسار، باغ و گلزار مانگ لے  
 اور روح کی گہرائیوں سے عذرا، سلمیٰ، ربیعا کو (جو تخلیقی اصول زندگی کی علامتیں بھی ہیں) نکال  
 کر انہیں فطرت کی نیرنگوں سے ہم کنار کر دیا اور اب جب کہ فطرت کی نیرنگیاں شہر کے ہنگامے  
 میں کھو گئیں، اور عذرا، سلمیٰ اور ربیعا محض تخیلاتی اشیاء نہیں، زندہ حقیقتیں بھی بن گئیں تو آخر شیرانی  
 کی شاعری بھی گرد ہو کر رہ گئی۔

حفیظ جالندھری بھی غزل اور اقبال کی خطابت کی روایت سے کسی قدر باغی نظر آتے ہیں  
 حالانکہ اسی روایت کے پروردہ ہیں۔ زبان کالوچ، لہجے کی سادگی، طبیعت کا گداز یہ سب چیزیں  
 انہیں گیت کی روایت سے قریب تر لے آتی ہیں۔ احسان دانش کی شروعات کی نظموں میں ترنم  
 اور گیت پن پایا جاتا ہے۔ لیکن حفیظ کی طرح وہ بھی غزل کی تہذیب کے جال میں پھنس کر رہ  
 گئے۔ حفیظ تو غیر گیتوں کی روایت سے ہم کنار بھی ہوئے مگر احسان دانش پہلو بچا کر نکل گئے۔  
 مگر ثناء اللہ نے میراجی کا روپ دھار لیا اور خود کو گیتوں کی روایت یا یوں کہے کہ  
 ہندی روایت میں رچا بسالیا۔ اگر آپ چاہیں تو اس تجزیہ میں برصغیر کی آزادی کی محدود جہد  
 زمین کے محبت اور قومیت کے جذبے کو بھی شامل کر لیجئے۔ قومیت کے جذبے کی دو شکلیں  
 ہوتی ہیں، ایک سیاسی اور دوسری تہذیبی۔

گیتوں کی روایت ہندوستانی قومیت اور ہندوستانی تہذیب کے تصور کی ایک شکل  
 ہے۔ ساتھ ہی اس بات کو بھی پیش نظر رکھیے کہ میراجی کے زمانے میں معاشی، معاشرتی، سیاسی  
 الجھنیں بڑھ گئیں تھیں۔ جاگیردارانہ نظام ایک عرصہ سے سسک رہا تھا۔ تاجر پیشہ طبقہ نئی فوٹوں  
 کیساتھ آگے بڑھ رہا تھا۔ پرانا نظام اتھارنٹے معاشی نظام میں کھپتا نہ تھا۔ جس کا نتیجہ خادہنی الجھنیں



اور بے چارگی۔ ایسے حالات میں تہذیب کا خارجی تصنع، انسان کی جذباتی زندگی سے رابطہ توڑنے لگتا ہے۔ زندگی کے تجربہ ہونے کا احساس ہونے لگتا ہے اور پھر شاعر اور معاشرے کے تخلیقی ذہن زندگی کے بنیادی تخلیقی سوچوں کی کھوج لگانے لگتے ہیں۔ آپ چاہیں تو اس بات کو خارجی زندگی سے فرار کا نام دے لیں۔ مگر ایسا فرار زندگی کو زیادہ زرخیز بنانے کے لئے عمل میں آتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ پر تصنع تہذیبی زندگی کے معافی زندگی کی خشک سالی کے ہیں اور تصنع کی نفی ہمیشہ خلوص جذبات ہے۔ وہ جذبات جو انسانی روح کی گہرائیوں سے پھوٹتے ہیں اور ان کی تمام سادہ و معصوم شکلیں اگر صنعت شعری کے حوالے سے معرض اظہار میں نہ آئیں تو گیت بن جاتی ہیں۔ اصل انسانی فطرت خارجی فطرت سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ اور گیتوں میں انسان تہذیب کی شعوری دنیا کا لبادہ اتار کر فطرت کی معصومیت سے ہم کنار ہو جاتا ہے۔ گیتوں میں استدلال نہیں ہوتا اور بقول میراجی آپ :

”کیوں“ اور

”کیسے“ نہیں پوچھ سکتے۔

مجھے احساس ہے کہ میں آپ کے سامنے بڑی بڑھل باتیں کر رہا ہوں۔ لیجئے میں اب ان تمام فکری و عقلی باتوں کی نفی کرتا ہوں اور توازن کی خاطر آپ کو میراجی کا ایک چھوٹا سا گیت سناتا ہوں :

بھج بھج سندیے اپنے مجھے بلانے والے  
جب تیرا سندیہ آئے برہ اگن بھڑکائے  
ساگر نینوں کا سوکھے من کا سونا بہد جائے  
بینے سکھ سب یاد آجائیں من چٹکی میں مسلیں  
بے بس من کچھ کر نہ سکے اور تڑپ تڑپ رہ جائے  
دل کو سکھ دینے والے دل کو تڑپانے والے



بھیج بھیج سند یہ اپنے مجھے سنانے والے  
 ملنے میں مجبوری ہے پر سند یہ تو آئیں  
 برہ اگن بھڑکائیں من کو تیرا نام چپائیں  
 تیرا نام چپائیں من کو کیا کیا سکھ پہنچائیں  
 آشنا ایک ہے اب سند یہ آئیں، آئیں، آئیں





ہوتی ہے۔ بعض شاعر ہیئت میں کمال دکھانے کے آرزو مند ہوتے ہیں اور شعوری طور پر نظم میں ایک آہنگ پیدا کرنے کی کاوش کرتے رہتے ہیں۔

چنانچہ اس کی وجہ سے خیال یا موضوع کی اہمیت دب کر رہ جاتی ہے۔ اور بعض اس معاملے میں اس قدر محتاط ہوتے ہیں کہ شعر بے رس اور پھیکا ہو جاتا ہے۔ اچھا شاعر افراط و تفریط سے بچ کر شعر کو اس طرح موسیقی کے قالب میں ڈھالتا ہے کہ اس کا تاثر زیادہ ہو جاتا ہے۔ کاریگری اور ریاضت سے شعر کو پر تاثیر بنانا نہ صرف مشکل ہے بلکہ ناممکن ہے۔

قدما کی طرح ہمارے جدید اردو شعرا میں بھی یہ دونوں قسم کے رجحانات پائے جاتے ہیں۔ جدید شعرا میں فقط میراجی ہی ایک ایسا شاعر ہے جس کے ہاں موسیقی کے ایک منہج ہوئے ذوق کے واضح اثرات کا پتہ ملتا ہے۔

میراجی کی شاعری کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ سادہ و ہلکے پھلکے اور سگاتے ہوئے الفاظ اس کے جذبے اور اس کی سوچ کو آہنگ کے نظری سانچوں میں سمودیتے ہیں۔ اس کی بیشتر نظموں میں ایک قدرتی نعمتی بہاؤ اور لچک کا احساس پایا جاتا ہے۔ جس میں کسی کاریگری یا مصنوعی کا شائبہ نہیں مگر عے تان پلٹوں کو سنوارتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ لیوں معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی راگ رس کا رسیا گلے کی کول کول مرکٹوں سے خوبصورت تانیں بکھیرتا ہو اور راگ کے مرکزی خیال کے ارد گرد ایک ہلکا پھلکا غبار سا پیدا کرتا جا رہا ہے۔ راگ کی نوعیت کو پہچاننے کے لئے سننے والے کو بھی اپنی سوچ کو اتنا ہی لطیف بنانا پڑتا ہے جتنی لطافت راگ کی دل کشی میں موجود ہوتی ہے۔ کچھ سننے والے ایسے بھی ہوتے ہیں جو تانوں کی ظاہری ٹیپ ٹاپ اور خوبصورتی سے آگے نہیں بڑھتے اور راگ کے مرکزی خیال کو پانے میں ناکام رہتے ہیں۔ کم لوگ ایسے ہوتے ہیں جو ان تانوں کے پیچھے چھپے ہوئے جذبول تک پہنچتے ہیں۔

میراجی کا ذہن ہندوستان کے دیومالاٹی عہد کا ذہن ہے۔ اس کا دل اس تہذیب اور اس کلچرل میں لگا ہوا ہے جس نے کالیڈاس اور میراجی، جیسے فن کاروں کو جنم دیا۔ وہ اسی سماج کا



ایک فرد ہے۔ جس سماج میں کسی گہائی اور رشی کو دوسرے فنون کے علاوہ راگ و دیا سے پوری طرح واقف ہونا پڑتا تھا اس کا مزاج آریائی ہے اور وہ اپنے آباد اجداد کی طرح گیان دھیان کے باتال میں پہنچنے کے لئے سروردیا کی مدد حاصل کرتا ہے اور اس کے سہارے خیال کی گچھاؤں میں داخل ہوتا ہے۔ اس کے احساس موسیقی اور آہنگ کے پس منظر میں آریائی ذوق و شوق اور فلسفہ ویدانت کا نرم رد ساگر ہے جس کی بجلی اور لچیلی لہریں بار بار اس کے ذہن سے چھڑکتی ہیں اور اس کے ذہن میں ان کو مل کو مل چھڑوں سے جو چیز ابھرتی ہے وہ بھی روپ اور سندرنا کے اجزاء پر مشتمل ہوتی ہے۔

بے تکلف اور فخری نعماتی بہاؤ اس کی نظموں کا ایک ضروری جزو ہے۔ اس بہاؤ اور موسیقی سے وہ ایک خاص قسم کا ڈھانچہ تیار کرتا ہے اس ڈھانچے کی ساخت کچھ اس قسم کی ہے کہ ہر نظم کا ایک آدھ مصرع جو ابتدائی بند میں آتا ہے وہ ساری نظم میں مختلف مقامات پر تھوڑے بہت رد و بدل کے ساتھ ہرایا جاتا ہے اور اس طرح سے ہر نظم طبلے کی کسی تال کا ایک پتھر سا معلوم ہوتی ہے جس طرح ایک طبلہ بجانے والا گانگ سے بے پرواہ ہو کر اپنی تال کو قائم رکھتا ہے اور مقررہ وقت پر خالی اور سم دکھاتا ہے اسی طرح میراجی کی نظموں کا یہ مخصوص ڈھانچہ پڑھنے سننے والوں سے بے نیاز ہو کر اپنے اندرونی آہنگ میں لگن رہتا ہے۔ اس کا باعث اس کا فطری جذبہ آہنگ بے مثلاً جیسے تین تال میں ایک مقررہ وقت پر خالی تال آتی ہے اور پھر اگلے جگہ کا آغاز ہوتا ہے۔ اسی طرح میراجی کی نظموں میں بعض مصرعے خالی اور سم کا کام کرتے ہیں۔ اس کی ایک نظم "طالب علم" کے آغاز کا ایک بند ملاحظہ ہو:

تم کو معلوم ہے تیمور کی فوجیں جس وقت

اپنے دشمن پہ چڑھا کرتی تھیں

عورتیں پیچھے رہا کرتی تھیں

پہلا بند یہاں ختم ہو جاتا تھا اور "عورتیں پیچھے رہا کرتی تھیں" والا مصرع آنے والے مختلف

بندوں میں معمولی سی تبدیلی کے ساتھ مناسب موقعوں پر آتا ہے اور خیال میں راگ کی بڑھت کا کام دیتا ہے اور نظم کے موضوع کو سمجھنے میں بالکل اسی طرح مدد دیتا ہے جس طرح طبلے کی تال میں سم راگ کی صحت کو جانچنے اور راگی کی تال مڑ دیا کو سمجھنے میں معاون ہوتا ہے۔

میراجی کی نظموں کے اسی راگ رس دا لے ڈھانچے سے اس کی نظموں میں موسیقی کا ایک منفرد قسم کا شعور بھلکتا ہے جو آج ہمارے دوسرے شاعروں کے ہاں اتنی پختگی کے ساتھ موجود نہیں۔ ایک اور نظم ”مجاور“ کا ایک بند سنئے:

بہتے آنسو کو کوئی روک نہیں سکتا ہے

بند آنکھوں کے پیوٹوں سے وہ رستے ہوئے پلوں کو

دھکوتے ہوئے رخسار کی ڈھلوان پہ آجاتے ہیں

بند تابوت سے ایک نقش نکل کر جیسے

منظر عام پہ آجاتے گی

بند تابوت ہیں میری آنکھیں

اور آنسو ہیں میری تشنہ تمنائوں کی نقشبیں پل میں

منظر عام پہ آجاتی ہیں

شرم کا ان کی طبیعت میں تقاضا ہی نہیں

اس نظم میں بھی پہلا مصرع اور دوسرا مصرع نظم میں مختلف مقامات پر آتے ہیں اور سم کا

کام دیتے ہیں اور نظم کے آہنگ اور تاثر میں شدت کا باعث بنتے ہیں۔

میراجی کا سر سے لگاؤ قطری ہے۔ ہو سکتا ہے اس نے باقاعدہ طور پر ہندوستانی موسیقی

سیکھی بھی ہو مگر سُر تال سے اس کی فطری لگن ہی بڑی حد تک اس کی نظموں کی آہنگ کی ذمہ دار

ہے۔ آزاد نظموں کے علاوہ میراجی نے جو چند پابند نظمیں لکھی ہیں ان میں جس بہادری اور آہنگ کی

بھلک مکتی ہے اس کی مثال اردو شاعری میں قابلِ خال ہی نظر آتی ہے۔ میں اپنے دعوے



کے ثبوت میں دلائل دینے کی بجائے اس کی نظموں کے اقتباسات پیش کرنے پر ہی اکتفا کرنے ہی زیادہ موزوں خیال کرتا ہوں تاکہ پڑھنے سننے والے خود کوئی معقول ثبوت مہیا کر سکیں۔ ایک پابند نظم کا عنوان ”چنچل“ اور اس کا موضوع ایک اطراد و شیزہ کا غماز حسن ہے۔ یہ میراجی کی اولین پابند نظموں میں سے ہے۔ دو مصرعے ملاحظہ کیجئے گا۔

کبھی آپ ہنسے کبھی نہیں ہنسیں کبھی نین کے پیچ ہنسے گرا  
کبھی سارا اندر انگ ہنسے جب انگ ہنسے ہنس دے گرا

ایک اور نظم ہے ترقی پسند ادب، اس میں بات کہنے کا ڈھنگ تو نرالا ہے ہی ذرا اس کے ہیئت حسن کا بھی اندازہ لگائیے گا۔ میں وہ نظم ساری کی ساری نقل کئے دیتا ہوں ورنہ پورا لطف نہیں آسکے گا۔

اس کو ہاتھ لگایا ہوگا، ہاتھ لگانے والے نے  
پھول ہے راوہا بھنورا بھنورا بھنورے نے ہاں کالے نے  
جمنات پرنارڈ چلائی، تاڑ چلانے والے نے  
سکھیاں کب تھیں لاج بچا نہیں کچھ نہ سنی متوالے نے  
کام نہ آیا بات نہ رکھی اپنے دل کے اجالے نے

---

دل کا اجالہ بنسی والا بیٹھی جس کی بانی ہے  
بنسی دھن کی بات نہ کہنا یہ تو پرانی کہانی ہے  
اب تو ساری دنیا بدلی ہر صورت انجانی ہے  
دل میں سب کے جھایا اندھیرا ظاہر ہی نورانی ہے  
یہ بھی رت ہے مٹ جائے گی ہر رت آنی جانی ہے  
اتنی بات کہ دل بے چین رہے جگ میں لانانی ہے



دل بے چین ہوا رادھ کا کون اسے بہلائے گا  
 جمنٹٹ کی بات بھی ہوئی اب تو دیکھا جائے گا  
 چپکے سے گی رنگ وہ رادھا جو بھی سر پہ آئے گا  
 اور دھو شیا م پہیلی رہتی دنیا کو سمجھائے گا  
 پریم کنکھا کا جادو سننے والوں کے دل پر چھائے گا  
 یہ تو بتاؤ کون سورما اب کے ہاتھ لگائے گا  
 ایک اور پابند نظم جو پارسی کے دو شعر سنئے:

ہیں ہوں اک بھنڈار دکھوں کا میرے پاس خزانہ ہے  
 میں نے اوروں کے دکھ میں اپنے دکھ کو بچا نا ہے  
 دنیا کے دکھ: سچ: سچ کر میرا جیون بیتا ہے  
 بار بار کے اپنی بازی میں نے جگ کو جیتا ہے

اب آپ ذرا اس کے گیتوں پر نگاہ ڈالیں تو معلوم ہو گا کہ اس کے سرگیاں کا کیا عالم ہے  
 گیت چونکہ کانے کے لئے ہوتے ہیں اس لئے اکثر اوقات یہ خیال کیا جاتا ہے کہ گیت میں کسی  
 گمراہ خیال یا کسی سوچ کا ہونا ضروری نہیں۔ مگر اس کے باوجود جن چند شاعروں نے اردو  
 میں گیت لکھے ہیں ان میں یہ انبیا زیر آجی کو ہی ماحصل ہے کہ اس کے گیتوں میں سنگیت کے  
 علاوہ سوچ کی دھیمی دھیمی آہنگ کا بھی احساس ہوتا ہے اور یہ سوچ جس درد مند اور دکھی دل  
 میں پیدا ہوئی ہے۔ اس نے ان گیتوں میں ایک نئے نئے قسم کی سنگین بھر دی ہے۔

”گیت کیسے بنتے ہیں“ کے عنوان سے میراجی کے مضمون کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:  
 ”زندگی کی کش مکش کا مقابلہ کرنے کے لئے اور اس مقابلے میں ہارنے کے بعد فرقت  
 کی کیفیت سے مست ہونے کے لئے ابتدائی اکیلے انسان کو سنگیت کی ضرورت  
 تھی اور تنہائی کے لمحوں میں اس کی اپنی آواز اس کا ساتھ دیتی تھی۔ غاروں

میں..... رات کی تنہائی کو دلادیز بناتی تھی۔ شبکل میں شکار کے وقت ڈر کو مٹاتی تھی اور ایک دکھائی نہ دینے والا سہارا بن کر لمبے سفر کی تکان دور کرتی تھی۔

یہ بیتی صدیوں کی باتیں ہیں لیکن آج بھی تھے روپ میں وہی رنگ ہے البتہ تہذیب و تمدن اور علم و فن کی الجھنوں نے کسے والے کے لئے سننے والے بھی پیدا کر دئے ہیں اور یوں گیت جو پہلے کبھی فرد کی ذات کے لئے تھا اب اجتماع تک پہنچتا ہے۔ ہر وہ چیز جو ترجمانی کے اس عمل سے دوچار ہوتی ہے جواز کے نکات سے اپنے آپ کو مدلل بنانا چاہتی ہے کیونکہ ہجوم بے صبر ہے وہ دو لفظ جانتا ہے (کیوں اور کس طرح)

اور یہی وجہ ہے کہ ہمیں اس سوال پر سے سامنا ہے۔ گیت کیسے بنتے ہیں؟ درنہ ہر کوئی سمجھتا ہے کہ گیت گانے کے لئے جوتابہ، پہیلی نہیں کہ اسے بوجھے بیٹھ جائیں۔ کٹھور کہہ سکتا ہے کہ اب وہ زمانہ نہیں جب مورخینکل میں ناچتے تھے اور انہیں کوئی نہ دیکھتا تھا۔ اب ہم نے چڑیا گھر بنالئے ہیں۔ جہاں ہر طرح کے پنکھ پکھیر و بندی فلنے میں گرفتار ہیں۔ چاہے قید کی پابندی اس کے گیتوں کو مر جھا دے۔ ہجوم کو اپنی دل لگی سے کام۔ لیکن ہم پھر بھی یہی کہیں گے کہ گیت چمپا کی کلیاں نہیں لا جوتی کے پھول ہیں ہاتھ لگا اور مر جھائے۔ گیتوں کی چھان پھٹک رس کی یرن ہے۔ اگر آپ چاہتے ہیں کہ اس کا مزہ لیتے رہیں تو بات کو یہیں تک رہنے دیجئے، گیت سنئے، گیت گائے،

میراجی نے بعض گیت باقاعدہ طور پر کچھ تالوں میں بھی لکھے ہیں اور ان گیتوں کو لکھتے وقت اس کے ذہن میں ان کی دھنیں بھی موجود تھیں۔ اس کے چند گیتوں کے شروع کے بول سنئے:

— جس ڈھب آن پڑی سکھ جان ۔

— پریمی بد۔ لے بھیس نئے جب پریت دکھائے دیں نئے ۔

— جیون اک مداری پیارے ۔

— لاکھ سمجھاؤ ایک نہ مانے دل ہے ایسا یادلا ۔

— من کی کوڑیاں کھولو کہ رس کی بوندیں پڑیں ۔

— جب آتے ہوئے روکا نہ تھیں پھر جاتے ہوئے کیوں روکیں گے

— کوئی مانے نہ مانے ہمیں کہنا

— یہ اور اسی قسم کے دوسرے گیت اس کے ذوقی دکھوں کی پکار ہوتے ہوئے بھی ہم گزرتاثرات

کے حامل ہیں اور ان الفاظ میں چھپا چھپا راگ و دیا کا سلگتا ہوا چاؤ ہے ۔ اس درد اور دکھ

میں جو گداز اور حسن ہے اس کی بھرپور کیفیت ان گیتوں کے بولوں میں پیوست ہے ۔

میر آجی نے اس درد کو مرگیاں کی لہر میں ایک انوکھے اور اچھوتے حسن اور لوچ کے ساتھ

سمویا ہے ۔ ان بولوں کا لچکیلا پن سچ دھن ، آہنگ اور بہاؤ ان رست ہے ۔ ان درد بھرے بولوں

میں آہنگ و فرہنگ کا موہیں مارنا ہوا ساغر ہے جس میں طوب کر پڑھنے سننے والا ایک ایسی دنیا

میں پہنچ جاتا ہے جہاں غم میں بھی ایک لوچ ہے ، ایک حسن جہاں درد و غم اپنی ساری تلخی کے

باوجود اس سوگی محسوس ہوا دکھائی دیتا ہے ۔

ویدوں اور اپنشدوں کے زمانے کے اس شاعر کا مرگیاں .... آنے والے کے دلوں

کو گرماتا رہے گا اور سرد دیا کے نئے نئے راتے سمجھاتا رہے گا ۔ کہنے والا کہہ گیا ہے :

کوئی جانے نہ جانے ہمیں سہنا

دن رات وہ دکھ جس کو پل میں

کبھی جولا بن کے بھڑک اٹھنا



کبھی امرت بن بن کر پہنا  
 کوئی جانے نہ جانے ہمیں سہنا  
 کوئی مانے نہ مانے ہمیں کہنا



نثر و تنقید

فیض احمد فیض

## میراجی کا فن

میراجی کے مضامین کی تالیف و اشاعت کئی اعتبار سے ایک اہم ادبی داروات ہے۔ یوں تو ابھی تک میراجی کی منظومات کا شیرازہ بھی بکھراڑا ہے اور ان کے کلام کا کوئی تسلی بخش مجموعہ ابھی تک مدون نہیں ہوا۔ ان کی زندگی میں جو متعدد مجموعے طبع ہوئے وہ بھی آسانی سے دستیاب نہیں ہوتے لیکن دنیا کے شعریں میراجی کا نام اتنا معروف ہے کہ ایک مدت تک اس کمی کی تلافی ہو جاتی ہے اور تو یہ ہے کہ ان کا منظوم کلام کُل طور سے نہیں تو جزوی طور سے بیشتر اہل ذوق کی نظر سے گزر چکا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ بہت سے ادبی حرائد اور تنقیدی کتابوں میں ان کی شاعری سے متعلق تفصیلی اور سیر حاصل بحث و تبصرہ ہو چکا ہے۔ پھر یہ ہے کہ تلاش اور تحسس سے ان کے مجموعہ خیال کے الگ الگ اوراق یکجا بھی کئے جاسکتے ہیں مہی سبب سے میراجی کے منظوم کلام کا شاید ہی کوئی پہلا ایسا بچا ہو گا جس سے ان کے نقاد قافل یا ان کے مداح نا آشنا ہوں۔



میراجی کے مضامین کی صورت اور ہے۔ یہ مضامین آج سے بیس پچیس برس پہلے لکھے گئے اور اسی زمانے میں بیشتر ایک ہی رسالہ "یعنی ادبی دنیا" میں شائع ہوئے۔ مرحوم ان دنوں اس ادارے میں شریک تھے۔ اب سے پہلے انہیں کتابی صورت میں محفوظ کرنے پر کسی نے توجہ ہی نہ کی۔ نتیجہ یہ کہ جو لوگ اس دور کے بعد ذہنی بلوغت کو پہنچے یا اس دور میں "ادبی دنیا" کے باقاعدہ پڑھنے والوں میں نہ تھے نہ صرف ان مضامین سے مستفید نہ ہو سکے بلکہ ان کے وجود سے بھی ناواقف ہیں۔ شاید میراجی کی ادبی تخلیقات کے سلسلے میں ایک ادھ نافرمانی نے ضمنی طور پر ان کی شرتنگاری کا بھی تذکرہ کیا ہو۔ لیکن اس سے ان مضامین کی نوعیت اور قدر قیمت کا قطعی اندازہ نہیں ہو سکتا۔

جدید اردو ادب کے طلباء غالباً اتنا تو جانتے ہیں کہ میراجی شریک بھی لکھا کرتے تھے۔ لیکن اس شریک صحیح پہچان اب تک کسی طور ممکن ہی نہ تھی۔ اسی سبب سے میراجی مرحوم نقاد اور شرتنگار کی حیثیت سے اہل نظر معلقوں میں بھی زیادہ متعارف نہیں پہنچا۔ اس مجموعے کی اہمیت کا ایک پہلو تو یہی ہے کہ اس کی اشاعت سے میراجی کی ادبی شخصیت کی یہ ادھوری تصویر ایک حد تک مکمل ہو جائے گی۔ اس شخصیت کے بارے میں بعض محدود اور یک طرفہ تصورات کی تصحیح ہو سکے گی اور مرحوم کی تخلیقی کاوشوں اور صلاحیتوں کی وسعت اور تنوع کا بہترین اندازہ ہو سکے گا۔ لیکن بات صرف اتنی نہیں ہے کہ میراجی محض شاعر ہی نہیں نقاد بھی تھے یا نظم کے علاوہ شریک بھی لکھتے تھے یہ بھی ہے کہ ان کی شریک ماہیت اور فنان کی نظم سے قطعی مختلف ہے۔ میراجی کے ذہن کا جو عکس ان کی شریک میں ملتا ہے۔ بعض اعتبار سے ان کی شاعرانہ شخصیت کے قریب قریب مکمل نفی ہے۔ ان مضامین کی نکھری ہوئی شفاف سطح پر ان مبہم سالیوں اور غیر مجسم پرچھائیوں کا کوئی نشان نہیں ملتا جو ان کے شریک امتیازی کیفیات ہیں۔ ان کی تخلیق کا یہ منہ نام تراسی یا سبب عقل کی رہنمائی میں لکھا گیا ہے جسے وہ بظاہر عمل شریک کے قریب نہیں پھٹکنے

دیتے۔ ایک حد تک تو خیر شعر اور دلیل میں یہ فرق ناگزیر بھی ہے لیکن میراجی کی تحریروں سے یہ صاف عیاں ہے کہ انہوں نے تنقیدی جانچ پرکھ کے لئے جذب و دوجہان کے بجائے عقل و شعور کا انتخاب مجبوری سے نہیں پسند اور ارادے سے کیا ہے۔ مختلف ادوار، اقسام اور اطراف کے ادب کی تفسیر، تفہیم اور تنقید میں وہ خالص عقلی اور شعوری دلائل و شواہد سے کام لیتے ہیں۔ مبہوم و غلی کشش و اکراہ کا کہیں سہارا نہیں لیتے اور اسی وجہ سے مشاہیر شعراء کے متعلق ان کی تنقیدی آراء سے اختلاف کی گنجائش بھی زیادہ نہیں۔ پھر ان مشاہیر کے کوائف، ان کے عہد، ان کے ادبی اور سماجی ماحول کے ضد و خال کی وضاحت اور تعین میں مرحوم کی کاوش اور تحقیق بھی اسی پر دلیل ہے۔ مجھے گمان ہوتا ہے کہ اگر ان مضامین کے تنقیدی مسلک اور عقائد کی روشنی میں میراجی کی شاعری کا مکرر مطالعہ کیا جائے تو شاید اس کے بعض پہلو رائج تصورات سے مختلف نظر آئیں۔

یہ سب مضامین ان دنوں کی یادگار ہیں جب میراجی اپنے وطن یعنی شہر لاہور میں مقیم تھے، ان کے لئے یہ کوئی آسائش اور فراغت کے دن نہ تھے۔ جب بھی ان کی ادبی زندگی کا غالباً سب سے زیادہ مطمئن اور پرسکون دور یہی تھا۔ زندگی دکھی اور کٹھن جب بھی تھی لیکن اس میں بعد کی سی سراسیمگی، فغان ویرانی اور بے نوائی کی سی کیفیت نہ تھی۔ ان مضامین کے ٹھہرائے، ان کی سلاست، بیان اور سلامت خیالی میں ان دنوں کا سراغ بھی ملتا ہے، یہ اندوہیں احساس بھی ہوتا ہے کہ اگر ہمارے اہل فن کی اجاڑ زندگیوں میں داخلی و رد و کرب کے علاوہ جسم و جان کے تغاضے پر گلی گلی فاک چھانا اور درد و رصدا دینا نہ ہوتا تو شاید جدید ادب کی تاریخ قدرے مختلف ہوتی اور اس کے بعض دلکش البواب اتنے نشنہ اور مختصر نہ رہ جاتے۔

آخری بات یہ ہے کہ یہ تحریریں اہم علمی تحقیقی اور تاریخی دستاویزی ہی نہیں۔ ایک گراں قدر تخلیقی کارنامہ بھی ہیں۔ ان کے توسط سے میراجی نے جس انداز سے ادب عالم کے حسین نمونے ہم تک پہنچائے وہ محض ترجمہ نہیں ایجاد ہے۔

ان کی تخلیق سے اردو ادب میں بدیسی ادب کے معروف اور غیر معروف شاہکاروں  
 ہی کا اضافہ نہیں ہوا بلکہ ہمارے ہم عصر ادیبوں کے فکر و اساس کی تربیت بھی ہوئی۔ کچھ  
 نئی شہیں بھی جلیں کچھ نئے راتے بھی دکھائی دئے۔  
 اس مجموعے کی اشاعت سے ممکن ہو چلا ہے کہ نوواردان ادب کے لئے اس عمل  
 کا پیہم اعادہ ہوتا رہے۔





صلاح الدین احمد

## میراجی کی نثر

میراجی اپنے رسیلے گیتوں، اپنی کنایاتی نظموں اور اپنے بے قافیہ اشعار کی ابہامی کیفیتوں کے اعتبار سے اردو کے شعری ادب میں ایک منفرد مقام رکھتا ہے اور اس امر سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اردو میں نظم بے قافیہ اور نظم آزاد کا فروغ اور اس کے وسیلے سے پیچیدہ تاثرات شدید جذبات اور نازک محسوسات کا اظہار ایک بہت بڑی حد تک میراجی کے گوناگوں شعری تجربات کا مرہون ہے۔

اپنے عروج کے ایام میں میراجی کی نظم نے ایک مادرائی کیفیت اختیار کر لی تھی اور ایوانِ شعر میں ایک طلسماتی سی روشنی پھیلا دی تھی۔ پھر اس روشنی سے بسیوں اور مشتعلیں روشن ہوئیں۔ اور بہت سی اور قندیلیں جگمگاٹیں اور شعری مملکت میں معانی کا سکہ چلا اور زبان کی دغنائیں فکر کا سہارا پا کر انجانی حدود تک پھیلی چلی گئیں اور اس میں بھی کسے کلام ہے کہ آج میراجی ہمیں یاد ہے تو اردو کے ایک بہت بڑے نفسیاتی شاعر کی حیثیت سے یاد ہے اور اس کی حیثیت اور اس کا یہ ان نیاز شاید ہمیشہ تک باقی رہے گا۔ لیکن — اور یہ ایک بہت بڑا لیکن ہے —

میراجی کا وہ کارنامہ جو اس کی عظمت کا ایک بہت بڑا عنصر ہے اور جس کا دائرہ سخن فہم خواص ہی تک محدود نہیں، بلکہ جو ہم جیسے عوام کو بھی اپنے حلقہ سحر میں اسیر کر لیتا ہے، اس کی لازوال نثر ہے۔ جس کی نیرنگی اور جس کا نکھار، جس کی شوخی اور جس کی متانت، جس کی نفاست اور جس کی سادگی، جس کی نزاکت اور جس کی نشریت، جس کا تنوع اور جس کا پھیلاؤ دیدنی ہے۔ گھنٹی یا شنیدنی نہیں اور شاید یہی وجہ ہے، بلکہ غالباً یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی حریف یعنی اپنے خالق کی شاعری کے دامن میں یوں سمٹ کر رہ گئی جیسے اسے زندگی کی روشنی پانے کا کوئی حق ہی نہیں تھا اور یہ نامعنی پہلی بار نہیں ہوئی۔ اقلیم ادب کا یہ ظالم ازواج ایک عرصہ دراز سے قائم ہے اور اردو میں بھی میراجی سے پہلے اس کے متقد ذلکاڑ موجود ہیں۔ خود غالب کی نثر ایک عرصہ دراز تک تسلیم و قبول سے نا آشنا رہی اور اس ملک میں مغربی بلکہ انگریزی مذاق کے رواج اور فروغ کے بعد معرض نمود میں آئی۔ حضرت شہزائے کرام کو قدرت کی طرف سے یہ ایک انعام اور تحفہ ہے کہ وہ تنہیہ کے کارڈر ویسٹ سے لڑوں میں وہ منزلیں طے کر لیتے ہیں جو بے چارے نثر نگار برسوں میں طے نہیں کر پاتے اور پھر ہر بڑے شاعر کی ایک اُمت ہوتی ہے جو اس کے شعر کو آفاق گیر بناتی اور اس کا دامن پکڑ کے شہرت کے ”پل صراط“ سے خود بھی پار تر جاتی ہے۔ اس کے خلاف کسی نثر نگار کو یہ نعمت شاذ ہی میسر آتی ہے اور اس کے جگہ پار سے برسوں تک فرسودہ اوراق کے سرد قانون میں جس و حرکت پڑے رہتے ہیں تا آنکہ کبھی کسی جوہر شناس کی نگاہ انہیں وہاں سے نکال کر آفتاب زندگی کی روشنی اور حرارت عطا کرتی ہے اور پھر کہیں جا کر انہیں دنیا سے روشناس ہونے کا موقع ملتا ہے۔

میری ناچیز رائے میں خواجہ حسن نظامی اگر بہت بڑے ماہر نثریات نہ ہوتے اور مولانا ابوالکلام آزاد اور فخر علی خان نثر نگار ہونے کے ساتھ ساتھ بڑے گرم اخبارات کے ایڈیٹر اور قوم کے لیڈر نہ ہوتے اور مجاہد حیدر کو حیدر القادر جیسا متاد ہاتھ نہ آتا تو ان کی نثر نگاری کی فصل



بہت دیر میں پکتی اور پکے پکتے بھی اس پر گرم دس روز مانے کے کئی موسم گزر جاتے۔  
میراجی کا بھی کم و بیش یہی حال ہے اس کی نثر نگاری کا بھی آغاز ”ادبی دنیا“ کے اوراق  
میں ہوا۔ اور ان اوراق کی بوسیدگی اور پریشانی کسی سے مخفی نہیں۔ ممکن ہے کہ اگر اس کی نثر کو اشاعت  
کا کوئی بہتر ذریعہ میسر آ جاتا تو وہ شہرت اور بقا دونوں کے مراحل بحسن و خوبی طے کر جاتی۔ لیکن مقدر  
کی داماندگیوں سے کون عہدہ برآ ہو سکا ہے؟

میراجی کی نثر نے جب ”ادبی دنیا“ کے گوارے میں آنکھ کھولی تو خود قلم کار کی ادبی عمر صرف  
چند ماہ تھی۔ اس کی نگارش نے اس سے بیشتر طباعت و اشاعت کا مرحلہ طے نہیں کیا تھا۔ میراجی  
سے میں اس کے بچپن سے آشنا ہوں۔ وہ میرے منہ بھلے بھنیجے شجاع کا ہم عمر اور ہم مکتب تھا۔ لیکن  
جب میں نے ایک مدت کی دوری اور جلائی کے بعد نو عمر میراجی سے اس کا پہلا مسودہ لیا اور  
اس کے بیٹھے بیٹھے اس پر ایک نگاہ دوڑائی تو حیرت کی شدت سے مسودہ کے اوراق میرے  
ہاتھ میں کانپنے لگے اور جب میں نے آخر میں نگاہ اٹھا کر اپنے جذبات کو چھپاتے ہوئے اس  
سے پوچھا کہ:

”شنا! یہ مضمون تمہی نے لکھا ہے؟“ تو جواب میں اس نے فقط ایک لفظ کہا:

”جی“

اس لفظ کی فیصلہ کن قطعیت کا میرے پاس کوئی جواب نہیں تھا اور بعد میں واقعات نے  
ثابت کر دیا کہ جواب کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔

میراجی نے کوئی بائیس تیس سال کی عمر میں لکھنا شروع کیا۔ میری مراد نثر سے ہے۔ اس  
کی نظم نگاری کی عمر میں نہیں جاتا۔ لیکن اتنا جانتا ہوں کہ اپنے اولیں مضامین نثر لکھنے سے پہلے  
وہ عشق و ناکامی کے پر آشوب دور میں سے گزر چکا تھا۔ مدر سے کی تعلیم چھوڑ چکا تھا اور  
اور کنار نہر کی تنہائیوں اور کتب خانہ عام کی دیرانیوں کا مکیں بن چکا تھا۔ شراب  
ابھی اسے نہیں لگی تھی۔ بیروہ کبھی کبھی ضرور پیتا تھا لیکن چھپ چھپا کر اور نگار شس



مضامین کے اسباب میں اس ضرورت کو خاصا اچھا دخل تھا۔ اس تشریح کی ضرورت اس کی  
نثر نگاری کا پس منظر تیار کرنے کے لئے پیش آئی۔ اگر اسے عشق میں ناکامی، نہ ہوتی تو وہ اپنی شاعرانہ  
اور لائابالی طبیعت کے باوجود معمولات زندگی سے زیادہ دور نہ جاتا اور غالباً کلرک بن کر شادی  
کر لیتا اور ناکامی عشق کا مداوا دنیا بھر کی عشقیہ شاعری کے مطالعے میں تلاش نہ کرتا۔ لائبریری کے  
بڑے پینڈت جی نے مجھے ایک بار اشارہ کر کے بتایا تھا کہ:

”میں نے اپنی پچاس سالہ ملازمت میں کتابوں کے بڑے بڑے کیرٹے دیکھے  
ہیں لیکن مطالعے کا جو ذوق و شوق میں نے اس لمبے بالوں والے لڑکے میں دیکھا  
ہے اس کی مثال میرے حافظے میں موجود نہیں ہے۔“

میراجی بنیادی طور پر ایک شاعر تھا۔ شاعری اس نے ورثے میں پائی تھی اس کے والد  
انجینئر ہونے کے باوجود ایک شاعرانہ طبیعت رکھتے تھے اور اپنے عہد کی شاعری سے خاصے آشنا  
تھے۔ ایک طرف داغ کے رنگ میں اور دوسری جانب عالی اور اقبال کے تنبیغ میں کبھی کبھی  
غزل کہتے اور عمر کے خاصے فرق کے باوجود مجھ جیسے پچھڑے بھی مشورہ لینے میں تامل نہ کرتے۔  
میراجی نے ناکامی محبت کے رد عمل کے طور پر جب اپنے آپ کو مطالعے میں غرق کیا تو فطرۃً  
مطالعہ شعری کا انتخاب کیا اور یہاں اس کی علمی زندگی میں ایک نازک اور فیصلہ کن موڑ آتا  
ہے۔ اس کا تعلیمی پس منظر نہ ہونے کے برابر تھا۔ وہ باقاعدہ طور پر انٹرنس کے درجے تک بھی  
نہیں پہنچا تھا۔ رہے مشرقی علوم، یعنی عربی اور فارسی، تو ان زبانوں اور ان کے ادب کے  
مطالعے کا بھی نہ اسے آواز موقع ملا تھا اور نہ کوئی استاد ہی میسر آیا تھا۔

ہاں تو کچھ تو اپنے متعلقات عشق کی بدولت اور کچھ اپنے زمانہ طفولیت کے اثرات کے  
باعث کہ اس کا یہ زمانہ گجرات کا ٹھیا داڑ کی قدیم تاریخی فضاء میں بسر ہوا تھا ہندو دیومالا، فلسفہ  
ویدانت اور بھگتی کے شعری ادب میں اس کے لئے ایک خاص دل کشی پنہاں تھی اور اسی  
دل کشی نے آگے چل کر اس کی تخلیقات ادبی پر، عام اس سے کردہ نثر میں، ہوں، بالظلم ہیں

ایک شدید اور واضح اثر کیا۔ اگر اسے ایک لعبتِ بنگال سے حادثہ عشق پیش نہ آتا، اگر اس کی ابتدائی زندگی و آوار کا کے سحر آفریں قرب میں نہ گزرتی اور اگر وہ مدرسے کی تعلیم سے قبل از وقت قطع تعلق نہ کرتا تو کون جانتا ہے کہ اس کا رجحان مطالعہ کون سا راستہ اختیار کرتا۔ ممکن ہے وہ سعدی و حافظ و عرفی و رومی اور جامی و خسرو کے فیضان سے راہِ تصوف کا سالک بن جاتا لیکن ایسا نہ ہونا نکتہ ہوا۔

ہوایہ کہ اپنی عظیم المثال ذہانت سے کام لے کر وہ انگریزی ادبیات کے بحرِ ذخار میں کود پڑا اور جب اس میں سے نکلا تو اس کے ہاتھ موتیوں سے بھرے ہوئے تھے۔ انگریزی ہی کے توسط سے اس نے دنیا کی قریب قریب ہر زبان کی شاعری کا مطالعہ کیا اور اسی مطالعے کی گہرائیوں میں وہ اپنے زخمِ دل کا اندمال تلاش کرتا رہا۔

دنیا کی تین بڑی طاقتوں یعنی، مذہب، طب و عشق میں سے آخری طاقت اس کی پشت پر تھی۔ مثبت انداز میں نہیں بلکہ منفی انداز میں اور اسی کے بل پاس نے اس غلام کو پر کرنے کی سر توڑ کوشش کی جو اس کی ذہنی زندگی میں پیدا ہو گیا تھا۔ اور میری ناقص رائے میں اس کی یہ کوشش سعی تمام اور فوزِ دوام کا درجہ رکھتی ہے۔ ورنہ یہ کیسے ہو سکتا تھا کہ ایک نہایت معمولی استعداد کا نوجوان قطعاً بے اعانت مطالعے سے چند ہی سال میں نہ صرف دنیا بھر کے شعری ادب سے ایک گہری واقفیت حاصل کرے، بلکہ اس کا نافذ بھی بن جائے اور اس کی چیمہ ترین اجزاء کو خود اپنی زبان میں کمال سلاست اور صفائی سے پیش کرنے کے قابل بھی ہو جائے۔

میراجی کی تخلیقات نثر کا ایک بڑا حصہ انہی اجزائے لطیفہ کی اردو میں پیش کش پر مشتمل ہے اور آج کی صحبت میں انہی کا ایک سرسری جائزہ مقصود ہے۔

نثر نگاری کی سب سے بڑی خصوصیت، جیسا کہ ہم سب لوگ جانتے ہیں، نثر نگار کی طرزِ تحریر یعنی شامل ہوتی ہے۔ ہماری زبان میں ایسے صاحبِ طرز اہل قلم بہت کم ہیں جن کی نگارتن ان کی شخصیت کی فوراً عکاسی کر دے۔ ان میں سے بعض حضرات کا نام میں پہلے لے چکا



ہوں۔ اس فہرست میں آپ مولانا محمد حسین آزاد اور شیخ عبدالقادر کا اضافہ کر سکتے ہیں۔ یہ بزرگان ادب لاریب صاحب طرز تھے۔ لیکن ذرا ایک لمحے کے لئے تصور کیجئے کہ سجاد حیدر بیلدرم ایسی شکر لکھ رہے ہیں جس کے اجزاء فارسی اور ترکی تزاو نہیں بلکہ ہندی الاصل ہیں۔ آپ کا یہ تصور فوراً ٹوٹ جائے گا اور آپ بلا تامل پکاراٹھیں گے ”ناممکن“۔

اسی طرح آپ خواجہ حسن نظامی کی نثر کی نسبت کبھی اس امکان کا تصور نہیں کر سکتے کہ وہ دیاسلائی کی کہانی مولانا ابوالکلام کے اندازِ خطابت میں بیان کرنے پر قادر ہوں۔ میراجی کو ان اکابر ادب سے اگرچہ کوئی نسبت نہیں لیکن یہ بات نہایت وثوق اور اطمینان سے اس کے حق میں کہی جاسکتی ہے کہ وہ اپنی نوع کا واحد صاحب طرز نثر نگار ہے جو نہ صرف بیک وقت اعلیٰ درجے کی فارسی آمیز اور ہندی آموز نثر دلکش لکھنے پر قادر ہے بلکہ جس کی نثر کا ہر ٹکڑا اس کی شخصیت اور اس کے اندازِ خیال کی پوری غمازی کرتا ہے اور اس سے بڑھ کر یہ کہ وہ موضوع کی مناسبت سے اپنے سٹائل کی ہیئت کو ہم آہنگی کی معراج پر پہنچا کر بھی اس کی روح کو اسی طرح برقرار رکھتا ہے اور اپنے ناظر کو چین سے بند رہا بن اور بند رہا بن سے فرانس تک لے جا کر بھی غسوس نہیں ہونے دیتا کہ لے کیوں تو راسا بھی بچکولا لگا ہے۔ دیکھئے :

چین کے ملک الشعراء کی پو کے الوداعی نغمے کے منثور ترجمے کا ایک پارہ :

”مہندر کا سفر کرنے والے اس مسرت کے جزیرے کی باتیں سناتے ہیں جو مشرق میں بہت دور کسی مقام پر واقع ہے۔ وہ جزیرہ مہندر کی دھندلی موجوں کی ویرانیاں میں کھربا ہوا ہے۔ لیکن جنوب کی آسمانی بستی کی جھلکیں تو چمکدار بادلوں کے ٹکڑوں کی درزوں میں سے بھی دکھائی دے جاتی ہیں۔ یہ آسمانی بستی عرشِ اعظم کی بلندیوں میں پھیلی ہوئی ہے۔ یہ قصرِ احمر کے پر بت سے بھی اونچی ہے اور فرشِ عرش کا پہاڑ تو اس کے مقابل میں بہت ہی نیچا ہے۔

”اس آسمانی بستی کا خواب دیکھنے کے لئے میں ایک رات میں جھیل کی آئینہ



سی سطح پر جوتا ہوا چل دیا۔ چاند بھی جھیل کی تہ میں میرے ساتھ ساتھ دوڑتا رہا۔  
 جو اُپر سوار دھنک کے طپس پینے ہوئے پھولوں کی ٹوٹ کر گرتی ہوئی پتیوں کی  
 طرح ہوائی پریاں اتر آئیں۔ خوش الحان پرندے ان کی بھلیوں کے آس پاس  
 تھے اور پچیتے رباب بجا رہے تھے۔ میں ششدر ہو کر رہ گیا اور میرے دل پر  
 ایک اندھے ڈر کی گرفت طاری ہو گئی۔ میں نے حیرانی میں ڈوبتے ہوئے اپنے  
 آپ کو تھامنے کی کوشش کی اور افسوس میں نے دیکھا کہ میں اپنے بستر پر جاگ  
 اٹھا ہوں۔

”اس خیالی دنیا کی درخشانی معدوم ہو چکی تھی۔“

یہی حال زندگی کی تمام خوشیوں کا ہے۔ تمام چیزیں بتے ہوئے پانیوں کی طرح  
 گزر جاتی ہیں۔ میں تمہیں چھوڑ کر چلا جاؤں گا۔ میں پھر کب لوٹوں گا؟ غزالوں کو  
 سبزہ زاروں میں چرنے دو، اور مجھے خوبصورت پرتوں میں جاتے دو۔ اس جگہ  
 میرا دم گھٹنے لگتا ہے۔“

ایک عظیم ادبی مبصر کا قول ہے کہ کسی قلم کار کا کمال اظہار دیکھنا ہو تو اسے تصنیف کی بجائے  
 ترجمے میں دیکھو۔ انکار طبع زاد ہوتے ہیں اور وہ اپنے گھر کے لباس میں خاصے بھلے معلوم ہوتے ہیں  
 لیکن ایک اجنبی زبان کے مصنف کے اجنبی خیالات کو اپنی زبان میں اس انداز سے منتقل کرنا کہ  
 زونا کا دامن ہاتھ سے چھوٹے نہ اظہار کی کیفیت میں فرق آئے اور نہ اپنے اسلوب بیان سے جدائی  
 ہو، ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ پھر الفاظ کے انتخاب پر غور کرو تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نگینے میں  
 جو اپنے اپنے خالوں میں کے لئے تراشے گئے تھے مثلاً:

”خوبصورت پرتوں میں جانے دو۔“

کی بجائے اگر کہا جاتا کہ:

”خوبصورت پہاڑوں پر جانے دو“ تو بات کہاں بنتی؟ ترجمے کی یہ احتیاط میں نے

”ظفر علی خاں کے بعد میراجی ہی میں دیکھی۔

اور اب ایک تنقیدی پارہ۔ ذکر ہے فرانس کے آوارہ مزاج شاعر چارلس بادیلیر کا: ”شعر و ادب زندگی کے ترجمان ہیں۔ اس لئے ان کا بھی یہی حال ہے۔ جب کبھی ادب کی باقاعدگی اور یکسانیت بے مزہ اور بے رنگ ہو جاتی ہے تو اچانک کوئی بغاوت پسند شاعر نمودار ہوتا ہے اور اپنی ذہانت اور طباعی سے پہلے مروج طریقوں کی کایا بیلٹ دیتا ہے جب اردو شاعری میں لکھنوی تصنع، روزمرہ کا جنون، رعایتِ لفظی اور اسی قبیل کی اور باتیں روحِ شعر و ادب کو فنا کر دیتی ہیں تو افاق پر غالب کا تخیل نمودار ہوتا ہے اور انہی باتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس کے زمانے میں ان نئی باتوں کا رواج نہیں ہوتا لیکن وہ ایک پتے کی بات کہتے ہوئے چل دیتا ہے:

بقدرِ ذوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل

اور پھر حالی اور آزاد کی آمد سے بیان کے لئے نظم کی وسعت کا رواج ہوتا ہے، پھر نچرل شاعری اور نظم نگاری رائج تو ہو جاتی ہے لیکن اس کا ابتدائی زمانہ گزرنے پر خدشہ پیدا ہوتا ہے کہ کہیں یہ نئی وسعت بھی جلد ہی محدود ہو کر نہ رہ جائے۔ اس خدشے کو دور کرنے کے لئے اقبال ایسی شخصیتیں دنیا میں آتی ہیں اور اپنی بانگِ درا سے یہ بھیج دیتا جاتا ہے کہ قافلے کے مسافروں کو چاہیے کہ سستانے والی منزلوں میں سے ہی کسی ایک منزل کو کہیں آخری منزل نہ سمجھ لیں۔“

ذرا اس تنقیدی پارے کا میراجی کی کسی معروف نظم سے مقابلہ کیجئے اور دیکھئے کہ شعر کی داخلی کیفیت اور اظہار کی ابہام پسندی سے نثر کی سلاست اور بیان کی صفائی نے کیسا سخت انتقام لیا ہے۔ کچھ اسی قسم کا انتقام غالب کے خطوط نے اس کے نقشِ فریادی سے لیا تھا۔ اور اس بارے سے منقزل بادیلیر کے کلام کا جو مترجم ملکہڑا ہے ذرا اسے بھی دیکھتے چلیئے:



فضا انیسویں صدی کے فرانس کی ہے اور دیکھئے کیسی معطر ہے :

”ایک بار صرف ایک بار اے نرم دل عورت تیرا بازو میرے بازو سے چھوا۔  
میری روح کی تاریک گہرائیوں میں وہ یاد اب تک تازہ ہے۔ رات بھیک  
چکی تھی اور چودھویں کا چاند نمودار ہو رہا تھا اور سوئی ہوئی بستی پر رات کی مناسبت  
کا حسن کسی دریا کے وقار کی طرح چھایا ہوا تھا۔“

فرانس سے چل کر ہندوستان پہنچنے سے پہلے انگلستان کی جدید شعری نضا میں دو ایک سانس  
لیتے چلیں۔ یہاں کوئی پچیس سال ہوئے جان میسفیڈ کو ملک الشعراء مقرر کیا گیا تھا۔ اس تقرر  
میں بیہر پارٹی کا ہاتھ تھا۔ اس پر بحث کرتے ہوئے میراجی شعراء ادب کے دو معروف نظریوں  
تک پہنچ گئے ہیں اور دیکھئے کیسی صفائی اور خوبی سے ان کا جائزہ لیتے ہیں :

”میسفیڈ کے تقرر پر تمام نہاد خواص کا یہ استفسار تھا کہ جان میسفیڈ کون ہے؟  
اس استفسار کی وجہ میں ایک خاص نکتہ پنہاں تھا۔ معترض نقاد اس بات کو نظر انداز  
کر گئے تھے کہ شاعری کے محل میں کئی ایوان ہیں لیکن آسانی کے لئے ہم یہ کہہ  
سکتے ہیں کہ یہ ایوان دو ہیں۔ ایک ایوان کے شاعر بہ نفسہ حسن محض کو تلاش کرتے  
ہیں اور دوسرے ایوان کی رونق بڑھانے والے روزمرہ کی عام زندگی میں  
حسن کی جستجو کرتے ہیں۔ پہلے ایوان کے لوگ یہ کہتے ہیں کہ وہی باتیں شعراء کا  
موضوع سخن ہو سکتی ہیں جن میں اندرونی طور پر کلینتہ حسن موجود ہو۔ دوسرے  
ایوان والے کہتے ہیں کہ ذرا ذرا سی معمولی باتوں میں بھی حسن موجود ہو سکتا ہے۔  
ان دونوں نظریوں کے متعلق قطعی فیصلہ نہ آج تک دیا جاسکا ہے نہ دیا جاسکے  
گا۔ یہ تنازعہ ابدی ہی رہے گا۔ لیکن اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ہمیں دونوں قسموں  
کی شاعری کی ضرورت ہے، حسن پرست شعراء کا کمال ہمارے لئے تکمیل  
فن کی ایک بلندی مہیا کر سکتا ہے لیکن اگر وہ راستے سے ذرا بھی ٹھٹھک جائیں



توان کا کمال فن محض تکلف ہو کر رہ جائے گا۔ حسن محض کی پرستش سے زندگی کے رس میں ایک گہرائی فرد پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن حسن محض کا نظریہ تصور اور تخیل کو انسان کی دوسری قابلیتوں سے یکسر علیحدہ کر دیتا ہے اور یوں یہ پرستش انسان کی گہری ذہنی حرکات اور مقاصد سے دور ہو جاتی ہے۔ اگرچہ حقیقت پرست شعراء ان جگہوں پر بھی حسن تلاش کر لیتے ہیں جہاں کسی کو حسن کی موجودگی کا گمان بھی نہیں ہوتا۔ اس طبقے کو باغوں ہی میں پھول دستیاب نہیں ہوتے بلکہ یہ بنجر رگستان میں بھی پھولوں کی بہار پیدا کر لیتا ہے۔ اس طبقے کے لئے سخت مقام ہے جب تصور کی باگ ذرا ڈھیلی ہو جائے اور تخیل اور شاعری کی جگہ محض صنعت و حرفت لے لے۔

ادب کے اس ابدی مسئلے پر اس سے زیادہ صاف اور بے لاگ رائے کم از کم میری نظر سے نہیں گزری اور میرا خیال ہے کہ ادبی تنقید کا یہ چھوٹا سا پارہ آجکل کی تنقیدی تخلیقات کے بہت سے طویل الباب پر بھاری ہے۔

میراجی کی تخلیقات نثر کا ایک حیرت انگیز امتیاز یہ بھی ہے کہ اس کے سامنے اس مزاج کی نثر کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا۔ جس زمانے میں اس نے یہ تنقیدیں لکھی ہیں۔ ہمارے جدید نقاد ابھی پروان چڑھ رہے تھے اور انہوں نے فقط غلوں غاں ہی کرنا سیکھا تھا۔ اس اعتبار سے ہم میراجی کو بجا طور پر اردو کی جدید شعری تنقید کا مورث کہہ سکتے ہیں اور جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ اس نے یہ تنقیدیں اس زمانے میں لکھی ہیں جب اس کی عمر صرف بائیس تیس برس کی تھی اور اکثر اس وقت لکھی ہیں جب اسے بہت "پیاس" لگ رہی ہوتی تھی تو ہم ایک مسرت افزہ حیرت میں گم ہو جاتے ہیں اور پھر گم ہی ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اور اب چلتے چلتے قدیم ہند کا ایک نغمہ سننے جائیے جسے میراجی نے اردو نثر کے ایک لافانی ٹکڑے میں اپنا یا ہے۔ یہ عظیم ہندی شاعر امارو کا کلام ہے جو گوتم بدھ کی فراق زدہ بیوی کی زبان پر ایک گیت کی صورت میں یوں جاری ہوا

”اے مردوں میں سب سے زیادہ سُندر۔ اے چند رکھ۔ تیری آواز ایسی  
 بیٹھی ہے جیسے کلونکا پنچھی کی آواز، وہی کلونکا پنچھی جس کی آواز نے ایشور کو بھی  
 پاگل بنا دیا تھا۔ اے میرے اجیائے پتی تو نے ان باغوں کے سورگ میں جنم  
 لیا تھا جو مدھ کھیوں کی بھینجنا ہٹ سے گونج رہے تھے۔ اے گیان کے اونچے  
 پیڑ، اے مکتی داتاؤں کی مٹھاس! اے میرے پتی ترے ہونٹ آلوچوں کی  
 طرح گلابی ہیں۔ تیرے دانت برف کے گالوں کی طرح سپید۔ تیری آنکھیں  
 کنول ہیں۔ تیری جلد گلاب کا ایک پھول ہے۔ اے پھولوں میں سب سے روشن  
 اے میرے سہانے موسم۔ اے عورتوں کے پریم بھون کی خوشبو جو کنبیلی سے  
 ابھی ہے۔۔۔۔۔ اور اے گھوڑوں میں سب سے اچھے گھوڑے کنتھکا! میرا پتی  
 میرا سوامی تجھ پر سوار ہو کر کدھر چلا گیا؟“

گو تم نردان کی طرف گیا تھا، میرا کاپجاری، میرا جی بھی اسی نردان کی طرف چلا گیا اور آج

ہم بھی اس کی یاد میں کسی ایسے ہی نردان کے جو یا ہیں!



دقار عظیم

## میراجی کی تنقید

میراجی سے میری ملاقات پہلے پہل دہلی میں ہوئی تھی۔ شاید ۱۹۴۱ء میں۔ بڑی سرسری ملاقات تھی۔ لیکن اس سرسری ملاقات کی یہ بات اب تک مجھے یاد ہے کہ میراجی کی شخصیت مجھے قدرے پُر اسرار نظر آئی۔ پُر اسرار لیکن پرکشش۔ اس کے بعد کئی اور ملاقاتیں ہوئیں۔ سب پہلی ملاقات کی طرح سرسری۔ ان ملاقاتوں سے اور ان سے بھی زیادہ ان باتوں سے جو مختلف دوست احباب میراجی کی شخصی اور نجی زندگی کے متعلق بتاتے رہے۔ یہ اسرار کے پردے زیادہ بھاری اور زیادہ گہرے ہوتے رہے۔ مجھے ان پردوں کے اٹھانے، اٹھ جانے کی کوئی خواہش بھی نہیں تھی کہ گاہ بگاہ کی سرسری ملاقاتیں اب بھی پہلے کی طرح پرکشش تھیں۔ پہلی ملاقات کے کوئی ڈیڑھ برس کے بعد ایک مختصر سی ادبی صحبت میں میراجی کو نسبتاً قریب سے زیادہ دیر تک دیکھنے اور ان کی باتیں زیادہ تفصیل سے سننے کا موقع ملا۔ اس صحبت میں ایک صاحب نے ایک مقالہ پڑھا تھا اور اس میں نئی شاعری پر غوثا اور نواز شاد کی شاعری پر



خصوصاً بے حد جذباتی اور غیر منصفانہ انداز میں تبصرہ کیا گیا تھا۔ سامعین میں دونوں طرح کے لوگ تھے۔ ایسے بھی جو صاحب مقالہ کے ہم نوا تھے اور ایسے بھی جو نئی شاعری کی کوئی برائی سننے پر آمادہ نہ تھے۔ خاص کر اس لہجہ میں جو مقالہ نگار نے اختیار کیا تھا۔ مجلس کے صدر پروفیسر مزاحمد سعید کی حد درجہ سخی تعدیل کے باوجود گفتگو میں خاصی گرمی پیدا ہو گئی یہاں تک کہ اس صحبت میں شریک ہونے والوں میں سے بعض کو خاصا تکدر ہوا اور وہ بے چینی سے مجلس کے ختم ہونے کا انتظار کرنے لگے۔ میراجی نے اب تک ساری باتیں بڑی خاموشی سے سنی تھیں۔ اب انہوں نے جناب صدر کی اجازت سے بحث میں شامل ہونا چاہا۔ جو الفاظ اس موقع پر انہوں نے استعمال کئے تھے وہ مجھے اچھی طرح یاد ہیں۔ ان کا اعادہ آپ کے لئے بھی یقیناً دلچسپی کا باعث ہوگا۔ وہ الفاظ یہ ہیں :

”جناب صدر! نئی شاعری سے میرا بھی تھوڑا سا ناجائز تعلق ہے اس لئے کچھ عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔“

اپنے اور نئی شاعری کے جس تعلق کو میراجی نے ناجائز کہا تھا اس کی نوعیت سے میں بھی واقف تھا۔ اور مجھے معلوم تھا کہ اس تعلق نے میراجی کے دامن میں بدنامی کے دھبوں کے سوا اور کچھ نہیں چھوڑا۔ لیکن اس تعلق کو ناجائز کہنے میں جو بات ہے وہ لطف سے بھی خالی نہیں اور نکتہ سنجی و نکتہ آفرینی سے بھی۔ یہ نکتہ سنجی اس لحاظ سے اور بھی زیادہ قابلِ توجہ ہے کہ یہاں کہنے والے نے خود اپنے آپ کو ناقد از ملز کا نشانہ بنایا ہے۔

اس تمہید کے بعد میراجی نے کیا کیا کہا اور کس کس طرح کہا۔ اس کے دہرانے کا یہ محل نہیں اس واقعہ سے میراجی کی شخصیت کے ناقدانِ پہلوؤں پر جو روشنی پڑتی ہے صرف اس کی طرف اشارہ مقصود ہے۔ میراجی نے جو تنقیدیں کی ہیں یا جو اس طرح کی چیزیں لکھی ہیں جنہیں تنقید کہا جا سکے ان میں نکتہ آفرینی ہے۔ صاف گوئی ہے، شگفتگی ہے اور لطیف مزاح کی جھلک ہے۔ ان

تنقیدی تحریروں میں اس کے علاوہ بھی بہت سی چیزیں ہیں۔ لیکن ان بہت سی چیزوں کا ذکر کرنے سے پہلے شاید یہ دیکھنا ضروری ہے کہ میراجی کا تنقیدی سرمایہ کیا ہے۔

ایک تو میراجی کی وہ کتاب جو اس نظم میں، کے نام سے چھپ چکی ہے اور دوسرے مشرق و مغرب کے ۹۰۸ شاعروں کی زندگی اور کلام پر ان کے وہ تفصیلی تبصرے جو ”ادبی دنیا“ میں چھپے تھے اور کتابی صورت میں مرتب نہیں ہو سکے۔ کچھ چھوٹی موٹی منتشر تحریریں اور بھی ہوں گی۔ لیکن میراجاڑہ صرف ان دو چیزوں تک محدود ہے اور ان دو چیزوں کو دیکھ کر ان کے ذاتی رجحانات کے متعلق کچھ نتیجے اخذ کئے ہیں۔ دو نتیجے جو بالکل بدیہی ہیں اور جن تک پہنچنے کے لئے مطالعہ اور بھان بین کی قطعی ضرورت نہیں۔ یہ ہیں کہ میراجی نے تنقید تبصرہ یا تجزیہ کے لئے یا نظموں کا انتخاب کیا ہے، یا شاعروں کا اور ان دونوں چیزوں کے انتخاب کے معاملہ میں ان کی نظر عموماً ایسی نظموں اور ایسے شاعروں پر پڑھری ہے جن میں عام روش سے انحراف کے آثار ہیں۔ جنہوں نے جدت اور نئے پن کو اپنا مسلک بنایا ہے اور جن کی رگوں میں ادبی سماجی یا سیاسی ماحول سے بغاوت کا خون رواں دواں ہے۔

اور تبصروں کو پڑھنے کے بعد پڑھنے والا جو مجموعی تاثر قبول کرتا ہے وہ یہ ہے کہ وہ کسی نظم کے متعلق کچھ لکھیں یا شاعر کے، ان کا انداز مبصرانہ یا تنقیدی ہونے کی بجائے تجزیاتی ہوتا ہے جہاں نظموں کا تبصرہ مقصود ہے وہاں میراجی نظم کی اچھائی یا بُرائی کو پرکھنے یا نظم نگاری کے اصول کو کوٹ بنانے کے بجائے اپنی جدت پسند طبیعت اور اس طبیعت کی بدلتی ہوئی لہروں کا سہارا لے کر نظم کی کہانی یا اگر کہانی کی بجائے ان کا پسندیدہ افظ استعمال کیا جائے تو قصہ سنانے کے سارے لوازم مہیا کر لیتے ہیں۔

نظم کا سیاسی سماجی، معاشرتی یا اخلاقی ماحول کیا ہے۔ کہنے والے نے جو کچھ کہتا چاہا ہے اس سے پہلے اس کے ذہن نے کون کون سی راہیں طے کی ہیں، کون سا لفظ اور کون سا مصرعہ اس کے تحت اشعار کے کس بھید کی غمازی کرتا ہے یا کر سکتا ہے۔ شاعر نے ذہن سامع کے لئے کون کون سی ٹریاں چھوڑ دی ہیں اور ان چھٹی ہوئی کڑیوں کا رشتہ کیوں اور کس طرح جڑ تلے ہے۔ قصہ کے ان لوازم



کے مہیا کرنے میں جہاں ایک طرف میراجی کی ندرت پسندی ان کی معاون ہے۔ ایک دوسری چیز ان کے یہ سوچنے اور سمجھنے کی عادت ہے کہ ہر نظم وضاحت، تشریح اور تجزیہ کی محتاج اور ہر پڑھنے والا اس طرح کی وضاحت، تشریح اور تجزیہ کا خواہش مند ہے اور اس طرح تشریح و تجزیہ سے نہ صرف شاعر کی خدمت ہوتی ہے بلکہ نظم سمجھنے والے پر بھی ایک احسان ہوتا ہے، اور ایک کی خدمت کرنے اور دوسرے کو کمزور احسان بنانے سے بلا ارادہ ایک مفہید اور دلچسپ چیز کی تخلیق ہوتی ہے۔ یہ مفید اور دلچسپ چیز تنقید ہے۔

ہم عمر شاعروں کی بے شمار نظموں کی ایسی وضاحت میں ہمیں جا بجا نکتہ آفرینی کے موقی چمکتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس نکتہ آفرینی میں جو حقیقت میں نکتہ سنجی کا لازمی نتیجہ ہے، کہیں کہیں فکر کی گہرائی ہے اور جہاں کہیں یہ ہے بڑی خیال افزاء ہے۔ شاعرانہ تاویلوں کی دلکشی اور دلنشینی ہے اور ان ساری چیزوں کے ساتھ تنقید کے صحیح حق اور منصب کا احساس اور پاسداری بھی ہے۔ لیکن لیکن یہ سب کچھ نہ صرف یہ کہ ہر جگہ نہیں بلکہ بہت کم جگہ ہے۔ میراجی کو نئی بات کہنے اور اسے نئے انداز میں کہنے کا شوق بھی ہے اور عادت بھی اور یہ شوق اور یہ عادت تو ضیع تشریح اور تاویل کو تنقید کی منطقی حدود میں نہیں رہنے دیتی۔ تنقید کی منطلق میں جو زنجیریں دبڑا کر اٹکائیں ہیں یہاں انہیں توڑ کر کسی ایسی راہ پر چلنے کا جذبہ غالب ہے جو ان زنجیروں کی جھکاؤ سے نا آشنا ہو۔

نظم ہو یا غزل، شعر کی وضاحت اور اس کے تجزیہ کے کچھ مقاصد ہیں اور کچھ حدود۔ ان سارے مقاصد کا خلاصہ یہ ہے کہ وضاحت تشریح یا تجزیہ سے شعر کی لذت زیادہ ہو، وہ حسین سے حسین تر بنے، لکھنے والے نے اس پر تشبیہوں، استعاروں اور ذہنی مفروضات کے جو پردے ڈالے ہیں نفاذ انہیں آہستہ آہستہ اٹھاتا جائے کہ حُسن کی جھلک ہر نئے پردے کے اٹھنے کے بعد زیادہ دلکش ہو، یہاں تک کہ سارے پردے اٹھتے اٹھتے یہ دلکشی دل بری، دل ستانی بن جائے شعر کہنے والے نے شعر میں فکر و تخیل کے جو گوشے ارادۂ پوشیدہ رکھے ہیں ان تک پہنچنا اور سامعین



کو ان کے رموز سے آشنا کرانا شارح کا منصب ہے، ڈور کا جو سر اڈھونڈنے والے کی نظر سے اوجھل ہو گیا ہے۔ شارح اپنی باریک بینی سے اسے ڈھونڈ نکالتا ہے اور کھوٹی ہوئی چیز کے پا جانے میں جلدت ہے۔ سامع کو اس میں پوری طرح شریک کرتا ہے۔ شعر کی تشریح و توضیح اس کے تجزیہ اور تاویل سے پیارے کی پیاں بھتی ہے اور یوں اپنی تشنگی کو آسودہ کرنے میں اس کے لئے جو سر در ہے۔ اس کا تقاضا صرف یہ ہے کہ تشنگی تیز تر ہو کہ آسودگی لذیذ تر بن سکے۔

جیسا کہ میں نے ابھی کہا میرا جی نے کبھی کبھی حسن کو یوں ہی بے نقاب کیا ہے۔ یوں ہی تشنگی کو آسودگی کا سر در غشا ہے اور یوں ہی ڈور کے اچھے ہوئے سردوں کو سلجایا ہے۔ لیکن اکثر انہوں نے اپنے اس منصب کے حدود سے بے نیازی برتی ہے (یہاں مجھے شبہ ہے کہ یہ بے نیازی سچ پچ ارادی بھی ہے یا نہیں۔ میرا جی کی وارفتہ طبعی اور آزاد منشی اور ہر فن کار سے ان کی دالہا نہ شیفنگی کا جواب تو یہی ہے کہ غالباً نہیں)۔ بہر حال یہ بے نیازی بڑی واضح ہے اور اس نے جدت و ذہانت و رفعت و تعمیل و عمق فکر اور شاعرانہ لطافتوں کی کہیں کہیں چمک جانے والی بجلیوں کو اپنے پردے میں چھپایا ہے اور ان نظموں کے ان تجزیوں کو پڑھ کر آدمی یہ سوچتا ہے کہ کاش یہ تجزیہ اتنا زیادہ طویل نہ ہوتا۔ کاش اس میں نظم سے کم ابہام ہوتا اور کاش ڈور کا یہ سرا یوں اور نہ اچھا گیا ہوتا۔ میرا جی نے نظموں کی جو وضاحت اور ان کا جو تجزیہ کیا ہے اس میں بعض جگہ تاویل قابل قبول نہیں معلوم ہوتی۔ بعض جگہ اس میں اور نظم میں کوئی ربط نہیں ہوتا اور کہیں کہیں شعر کے اس طرح مدرسہ پہنچ جانے پر شعر اور شاعر دونوں کی حالت قابل رحم بن جاتی ہے۔ یہ سب کچھ جدت طرازی کا کرشمہ ہے۔ لیکن یہاں بھی ایک بات لطف سے قالی نہیں اور وہ یہ کہ میرا جی کے بیان میں زور، روانی اور تسلسل بھی ہے اور لہجہ میں یقین بھی اور ساتھ ساتھ شگفتگی بھی۔ یہ ساری چیزیں نظم سے الگ کر کے دیکھی جائیں تو ان میں خاصی کشش ہے۔

میرا جی کی تنقید میں تجزیہ نے فن کار کی تخلیق کے حسن کو گھٹانے یا بڑھانے میں۔ اس کی لطیف جمالیاتی تفہیم اور لذت اندوزی میں جو حصہ لیا ہے اس کا ذکر میں نے کچھ اس انداز سے کیا

ہے کہ ”ان کی تنقید کا صحیح مقام متعین کرنے کی کوشش کرتے وقت یہ احساس ہو سکتا ہے کہ میراجی کی تجزیاتی تنقید تجزیاتی ہونے کے باوجود تجزیہ کی معین منطقی راہوں پر نہیں چلتی۔“ اس کی رہنمائی نقاد کے جدت طلب ذوق اور اس کی بے نیاز ادوار فنگی نے کی ہے۔ اس لئے اس میں کسی ناقدانہ نقطہ نظر کی جستجو بے معنی ہے۔ ایسا نہیں میراجی نے نظموں کا تجزیہ اور شاعروں کا تعارف کرتے وقت باجاً اپنے تنقیدی مسلک اور اس کے اجزائے ترکیبی کا ذکر کیا ہے اور ان جستہ جستہ اشاروں سے اور مسلک کے ان اشاروں اور عملی تنقید کے تطابق سے جو نتیجے نکلتے ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے کہ میراجی کے نزدیک شاعر اور شاعری کا مطالعہ لازمی طور پر معاشرتی اور تمدنی پس منظر سے وابستہ ہونا چاہیئے، اس لئے کہ دونوں میں بڑا گہرا ربط اور بڑا قریبی رشتہ ہے۔

شاعری کی رنگ و پے میں ماحول کا رنگ اس طرح جذب ہوتا ہے کہ اس رنگ کی نوعیت معلوم کئے بغیر شاعری کے حرکات کا تہمیل سکتا ہے اور نہ اس سے پورا لطف حاصل کیا جاسکتا ہے۔ میراجی کے نزدیک جس طرح ماحول کے مطالعہ کے بغیر ادب اور شاعری کو سمجھنا اور اس سے پورا لطف حاصل کرنا ممکن نہیں، اسی طرح شاعر کی زندگی کے حالات جانے بغیر اس کے ذہن اور غنٹیل کی تخلیقات کی گہرائیوں میں ڈوب کر ان میں سرشار ہونا ناممکن ہے۔

ذاتی حالات کا یہ علم شعر پڑھنے اور سننے والے کو شاعر کے فنی رموز کا راز داں بھی بناتا ہے اور اس احساس جمال کی تسکین بھی کرتا ہے جس کا لطافت فن سے بہت گہرا اور ناگزیر رشتہ ہے۔ میراجی نے ان دونوں باتوں کو اپنی تنقیدی تحریروں میں بار بار دہرایا ہے اور شاعروں کی فنی حیثیت کا جائزہ دیتے وقت اور ان کے کلام کے حسن خاص کو عام بنانے کی کوشش کرتے وقت انہیں پوری طرح برتا بھی ہے۔ اس لئے ان کی وہ تنقیدیں جو شاعروں کی مجموعی حیثیت کا جائزہ لینے کی غرض سے کی ہیں ایسے مصطفیٰ اور شفاف آئینے ہیں جن میں شعر شاعر اور شاعر کے ماحول کی تصویریں بڑے نظر قریب انداز میں ہمارے سامنے آتی ہیں اور ہم پیشگو، طامس مور، اور چنڈی داس کو اپنے دل کے گوشوں میں جگہ دیتے ہیں، ان سے مصروفِ نیاز ہوتے ہیں۔ ان کے راز داں بنتے



اور ان کی ہم نوائی کی غلش محسوس کرتے ہیں۔ لیکن ادویہ لیکن میراجی کی اس فطرت کا عکس ہے جو منطق کو اپنانے کا دعویٰ کر کے بھی شاعری سے قریب رہنا چاہتی ہے۔ جسے زنجیریں خواہ وہ طلائی ہی کیوں نہ ہوں توڑنے پھوڑنے ہی میں مزا آتا ہے۔ جسے کسی بنی بنائی صراطِ مستقیم پر چلنے کی بجائے دشتِ نور دی اور بادِ یہ پیمائی کی غلش میں زیادہ لذت محسوس ہوتی ہے اور اس لئے پھولوں کی نکت درنگینی سے مسح ہوتے ہوتے وہ کانٹوں سے کھیلنے اور انہیں اپنے سینے سے لگانے لگتا ہے اور اس لئے وہ ”لیکن“ جس سے میں نے ابھی جملہ ختم کیا تھا۔

میراجی شاعری پر ماحول کی اثر انگیزی سے بھی واقف ہیں اور انہیں شاعر کی حیات اور اس کے کلام کے باہمی رشتہ کی اہمیت کا بھی پوری طرح احساس ہے لیکن کبھی کبھی ایسی باتیں بھی لکھ جاتے ہیں جو بدیہی طور پر اس اصول کی ضد ہیں۔

ایک جگہ لکھتے ہیں :

”میر غالب اور اقبال ایسے عظیم شعرا کے مطالعہ کے لئے اس بات کی قطعی ضرورت نہیں کہ ہم ان شاعروں کے سوانح سے واقف ہوں ... کیونکہ ان کا کلام ہی ان کی شخصیت اور انفرادیت کا آئینہ دار ہے۔ لیکن انشا اور داغ اور ایسے شاعروں کے کلام سے لطف اندوز ہونے کے لئے نہایت ضروری ہے کہ ان کے واقعاتِ حیات کو پہلے جان لیں“

ایک دوسری جگہ کہتے ہیں :

”اپنے ماحول سے متاثر ہونا تو لازمی ہے لیکن بعض پہلوؤں سے دور کی باتیں نہایت گہرے اثرات کرتی ہیں“

یہ تضاد میراجی کی تنقید کی بہت بڑی خصوصیت ہے ادویہ بہت بڑی خصوصیت صرف ماحول و شخصی حالات ہی کے منصب اور استعمال کے سلسلہ میں نہیں اور بھی باہمِ ظاہر ہوتی ہے۔ مثلاً ہر چھ تفاد کی طرح میراجی بھی اپنی تنقید میں غیر جانِ باب دار ہیں اور حسن کی جستجو میں دوست، دشمن



بیگانے بیگانے کسی کے آگے دامن بھیلانے سے گریز نہیں کرتے۔ انہیں تو حسن کی بھیک پابھیے کوئی دے۔ بھیک مل جاتی ہے تو بھیک پانے والا خوب جی بھر کے دعائیں دیتا ہے اور اصنامندی کا یہ جذبہ دانت کے معمول سے عین کو بھی بڑا حسن بنا کر پیش کر دیتا ہے۔ اور یہی تنقید کی کمزوری ہے۔ حسن کی تلاش میں غیر جانبداری بجا۔ لیکن یہ کیا ضرور ہے کہ اپنے مقصد کو پہنچنے والا (اور خصوصاً وہ پہنچنے والا جو شعر کا نقاد ہو) نہ صرف اچھا ٹھوں کو اچھا ٹھیاں کہے، بلکہ برا ٹھوں کی جذباتی تاویل بھی شروع کر دے۔

میراجی اکثر اپنی تنقید میں یہی کرتے ہیں فنی تخلیق کی غربت انہیں فنی کار کا گرویدہ بنا دیتی ہے اور فنی کار کی گرویدگی اس کی ہر تخلیق میں حسن تلاش کر لیتی ہے۔ یہاں تک کہ عیب حسن بن کے سامنے آتے ہیں اور نظموں کی ایسی تاویل شروع ہو جاتی ہے جو کوشش اور کادش کے باوجود پڑھنے والے کو ان میں نہیں ملتی۔ ایک بات البتہ ہے۔ یہ تاویل بے حد سین ہوتی ہے اور جی چاہتا ہے کہ جو حسن مفسر نے نظم میں دیکھے ہیں وہ شاعر کی نظر میں بھی ہوئے۔

تنقید، تفسیر اور تجزیہ میں میراجی نے صرف ایک چیز کو اپنا مسلک بنایا ہے۔ وہ نظم کی تنقید، تفسیر اور تجزیہ اس لئے کرتے ہیں کہ ان کے چھپے ڈھکے ہوئے حسن کو بے نقاب کریں۔ اس کی لفظی اور فنی اور اس سے بھی زیادہ اس کی معنوی غویوں سے خود نقاد کے دل پر حسن کے جذب و کشش کے جو نقوش بنے ہیں وہی نقش وہ دوسروں کے دلوں پر بھی کھینچنا چاہتا ہے۔ حسن کا مشاہدہ ایک ایسی دولت اور ایسا سرمایہ ہے جو کسی ایک کی ملکیت نہیں۔ ہر دیکھنے والا اپنی اپنی بہا ط اور توفیق کے مطابق مہر حسن سے کرب ضیا کرتا ہے اور اس ضیا کو اپنے نہاں خانہ کی زینت بناتا ہے۔ اس اکتساب ضیا میں ایک لذتِ سرمدی ہے جس کی نظر میں جتنی تیزی اور جتنی گہرائی کم یا زیادہ ہے لذت و مسرت کا یہ احساس بھی اس کے مطابق کم یا زیادہ ہے۔ نقاد اور مفسر کی نظر کا یہی امتیاز اسے دوسروں سے برتر بناتا ہے کہ فطرت نے اس میں حسن کے مشاہدہ اور اس مشاہدہ سے مسرت اندوزی کی صفات دوسروں سے زیادہ دوہریت کی ہیں۔ لیکن نقاد، نقاد

اور معترضہ میں بھی فرق ہے، فرق صرف اس لحاظ سے ہے کہ کس کی نظر حسن پر پڑے ہوئے بے شمار نقابوں میں سے کتنی کو حیر کر حسن کی حقیقت تک پہنچتی اور کس حد تک لطف و مسرت کے موتیوں سے اپنا دامن بھرتی ہے۔

میراجی کو فطرت نے یہی نظر امتیاز بخشی ہے اور یہی حسن شناس دل۔ یہ نظر اور یہ دل اور بھی بہت سوں کو ملتا ہے۔ میراجی میں اور دوسروں میں ایک فرق البتہ ہے وہ جب حسن کو بے نقاب دیکھ لیں اور اس بے حجابی کی تڑپ دل میں محسوس کریں تو ان کی خواہش یہ ہوتی ہے کہ وہ یہی جلوہ دوسروں کو دکھائیں اور یہی تڑپ دوسروں کے دل میں بھی پیدا کریں۔ اسی لئے ان کی تنقید نے شاعروں کی جستہ جستہ نظموں میں یا ان کے پورے سرمایہ شعر و سخن میں جو حسن دیکھا ہے (اور حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے عموماً حسن ہی کی جھلک دیکھی ہے) اس حسن کے نور سے وہ ہر دل کو معمور کرنا چاہتے ہیں اس طرح جیسے یہ ان کا مقدس فریضہ ہے اور اس لئے میراجی کی تنقید کا جائزہ لینے کے بعد اگر کوئی شخص یہ نتیجہ نکالے کہ انہوں نے اپنی تنقید میں جن جن چیزوں کو اصول کی طرح برتا ہے ان میں کسی منطق کو دخل نہیں یا اس اصول میں کوئی ربط یا ہم آہنگی نہیں یا ان کا تجزیہ منطق کی دلیلوں کے بجائے پسند و ناپسندگی کی ہر آن بدلتی ہوئی جذباتی لہروں کی آغوش کا پروردہ ہے یا اس میں شاعروں کے ساتھ مدد و رجحان کی شیفٹنگی برتی گئی ہے تو جو چیز وہ اس سے بھی زیادہ شدت سے محسوس کرتا ہے وہ یہ ہے کہ تنقید حسن کی پرستار ہے اور خود حسن کی کیفیتوں میں سرشار ہو کر جو ساری دنیا کو اس کا پرستار بھی بنانا چاہتی ہے۔ اور حسن و جمال کی دولت ہر طرف بکھیرتی ہے، سرور و انبساط ہر ایک کا سرمایہ بنتا ہے اور یہ منطق کی خدمت ہو یا نہ ہو زندگی کی خدمت ضرور ہے۔

میراجی کی شخصیت کے ٹوچ، ان کی دردمندی، ان کی حسن پرستی، ان کی ذہانت اور ذکاوت اور خود باغی اور جدت طراز ہو کر دوسروں کی بغاوت اور جدت طرازی کی قدر دانی — یہ ساری صفات مل کر ان کی تنقید و تفسیر کو ایک ایسا رنگ دیتی ہیں جو تنقیدِ عالیہ کا رنگ تو ہرگز نہیں اسے تنقید کی تاریخ میں بھی شاید کوئی مقام نہ ملے — لیکن اس میں جا بجا فکر کی بلندی،

تخیل کی رنگینی اور بیان کی لطافت کے ایسے جواہر پارے ملتے ہیں کہ پڑھنے والا خواہ اُن کی عظمت تسلیم نہ کرے لیکن ان کی محبوبی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔  
 میراجی کی تنقید حسن محبوبی کا پیکر ہے۔ سخت گیری و درستی کی جگہ چشم پوشی، شگفتہ طبعی اور شیریں دہنی اس کا اندازِ خاص ہے۔ تنقید کو یہ انداز عزیز نہ ہونہ سہی۔ زندگی اور انسانیت کا فروغ اسی میں ہے۔





# متفرق مطالعے

## تراجم میراجی: رباعیات عمر خیام

فیٹز جبریلڈ کو انگریزی ادب میں خیام کی رباعیوں کے تراجم کے باعث ایک اہم مقام حاصل ہے۔ ترجمہ کرنا ویسے ہی مشکل کام ہے کیونکہ جب تک مترجم کو دونوں زبانوں پر دسترس اور ایک زبان میں ادا کئے گئے خیال کی تہ تک جانے اور پھر اسے ویسے ہی رکھ رکھاؤ اور حسن و خوبی سے دوسری زبان میں منتقل کرنے کی قدرت نہ ہو، ترجمہ بے رنگ، پھیکا اور میکاکی سا رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف زبانوں کے سینکڑوں شہ پاروں کے ہزاروں تراجم کے باوجود بہت کم ترسہیں ایسی ہوتی ہیں جو پائندہ بلکہ زندہ ہی رہنے کے قابل ہو۔ فیٹز جبریلڈ کا کمال یہ ہے کہ اس نے نہ صرف فارسی زبان کے مزاج کو پانے کی سعی کی بلکہ خیام کے خیالات کی روح تک رسائی حاصل کرنے کا بیڑہ اٹھایا۔ ظاہر ہے، ایسا کرنے کے لیے اسے لفظی ترجمے کے تقاضوں کو کسی قدر پس پشت ڈال کر آزاد روی سے کام لینا پڑا۔ یوں اس کے تراجم میں اصل سے پوری مطابقت تو ناپید ہو گئی مگر ترجمے میں وہ رعنائی اور دلآویزی ضرور آگئی کہ اگر اسے ایک اور زاویے سے دیکھا جائے تو یہ تخلیق کے بہت قریب نظر آتا ہے۔ فیٹز جبریلڈ کے ہاں بسا اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ خیام کی رباعی کا بنیادی خیال تلک و دو اور کر بدنے ہی سے ملتا ہے۔ البتہ ترجمہ اس کے طبع زاد ہونے کی منزلوں کو چھونے لگتا ہے۔

اس صورت میں ادب کے ایک طالب علم کے لیے یہ فیصلہ کرنا اکثر مشکل ہو جاتا ہے کہ فیڈر جبریلڈ کا ترجمہ بند خیام کی کسی ایک رباعی کا عکس ہے یا ایک سے زیادہ رباعیوں سے ماخوذ ہے۔ مثال کے طور پر فیڈر جبریلڈ کا یہ ترجمہ دیکھئے :

Awake! for the morning in the bowl of night.

Has flung the stone that puts the Stars to flight

And lo! the Hunter of the East has caught The

Sultan's Turret in a noose of light.

خیام کی رباعیوں کو کھنگالنے سے ہمیں اس کی کئی ایک رباعیوں میں اس ترجمے کے عناصر ملتے ہیں۔ لیکن اگر کسی ایک رباعی پر قناعت کرنا مقصود ہو تو مندرجہ ذیل رباعی ترجمہ بند سے قریب ترین نظر آتی ہے :

خورشید کندِ صبح بر بام افگند

کیخسرو روز بادہ در بام افگند

مے خور کہ منادی سحر گہ خیزاں

آوازہ اشربو در ایام افگند

فیڈر جبریلڈ کے تراجم کا پہلا ایڈیشن ۱۸۵۹ء میں شائع ہوا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اپنے تراجم کی اشاعت کے بعد بھی وہ ان سے مطمئن نہ ہو سکا اور ایک خاص تخلیقی فنکار کی طرح ان پر بار بار نظر ثانی کرتا رہا چنانچہ ۱۸۶۸ء میں جب اس کے تراجم کا ایک نیا ایڈیشن شائع ہوا تو اس میں اس ترجمے کی صورت یوں تھی :



Wake! for the sun behind yon Eastern height Has  
chased the session of the Stars from Night And,  
to the field of Heav'n ascending, Strikes The  
Sultan's Turret with a shaft of light.

اگر فیٹز جیرلڈ نے محض لفظی ترجمے پر ہی اتکنا کیا ہوتا تو اول تو اسے شاید نظر ثانی کی ضرورت  
ہی محسوس نہ ہوتی یا کم از کم ترجمے کی دوسری صورت پہلی صورت سے اس قدر مختلف نہ ہوتی اور  
ترجمنِ جمال کے وہ پہلو نہ اُبھر پاتے جو نقشبِ ثانی میں نظر آتے ہیں۔ دراصل اسی بات نے  
فیٹز جیرلڈ کو مترجمین کی صف میں نمایاں مقام عطا کیا ہے اور اس کے تراجم کو بسا اوقات اصل سے  
بھی زیادہ اہمیت دلائی ہے۔

اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ جہاں خیام کے براہ راست اردو میں تراجم ہوئے وہاں  
فیٹز جیرلڈ کے ترجموں کو بھی اردو میں منتقل کرنے کی متعدد بار کوشش کی گئی۔ جون ۱۹۳۳ء  
کے شاہکار میں جب تاغیر کے نام سے یہ رہائی چھپی تو پڑھنے والوں کی نگاہیں فوراً ہی خیام  
کی بجائے فیٹز جیرلڈ کی طرف اٹھیں۔

اٹھ جاگ کہ شب کے ساغر میں سورج نے وہ پتھر مارا ہے  
جو مے مٹی وہ سب بہہ نکلے ہے جو جام تھا پارا پارا ہے  
مشرق کا شکاری اٹھا ہے کرنوں کی کندہیں پھینکی ہیں  
اک پیچ میں قعر اسکند اک پیچ میں قعر دارا ہے

تاثر مرحوم نے خیام کا ترجمہ کرنے کی بجائے فیٹز جیرلڈ ہی کو اردو کے سانچے میں  
ڈھالنے کی سعی کی تھی اور مزے کی بات یہ ہے کہ انہوں نے بھی فیٹز جیرلڈ کے ساتھ اس ضمن  
میں وہی سلوک کیا جو فیٹز جیرلڈ نے خیام سے روا رکھا تھا۔ خیام نے ”بادہ درجام انگند“

کھا تھا۔ نہ جانے فیڈر جیرلڈ کو یہ بہت کیسے اور کیونکر سوچھی کہ اُس نے اس سلسلے کو The morning in the bowl of night has flung the Stone کی صورت میں دیکھا اور تاثیر حرم کو یہ تصرف اتنا پسند آیا کہ انہوں نے شب کے ساغر میں سورج سے ایسا پتھر پھینکا وہاں جس سے جام ٹوٹ گیا اور تمام شراب بہہ گئی۔ فیڈر جیرلڈ کے ہاں تو کاسٹل مشب میں صبح کے ہاتھوں سورج کا پتھر پڑنے کے باعث تارے بھاگ گئے تھتے اور طلوع سحر کا لازمی منظر سامنے آگیا تھا۔ لیکن تاثیر نے جو کیفیت پیش کی وہ صبح کا سماں ایک مختلف زاویے سے نگاہوں کے سامنے لاتی ہے۔ انہوں نے شراب کے بہنے کو شفق کی سرخی اور بلوری مگر شکستہ ساغروں کے ٹکڑوں کو سورج کی اولین کرنوں کا رنگ دیا ہے۔ پتھر قدح خواروں کے ہاتھوں جو کچھ بادہ و جام پر ہنگام صبح گزرتی ہے تاثیر کے دوسرے مصرعے میں اس کی تمام کڑیاں الفاظ کے کمزور درو بست کے باوجود ذہن کے پس منظر میں از خود ابھرنے لگتی ہیں اور یہ ان کی کامیابی کی دلیل ہے۔ مگر چوتھے ہی مصرعے میں جب انہوں نے "اک پیچ میں قہر اسکندہ اک پیچ میں قہر دارا ہے" کہ گرجی لفظوں کی تکرار اسکندر و دارا کی ایک جگہ موجودگی اور مصرعے کی جھنکار سے ایک ظلم باندھنے کی سعی کی تو روانی اور نغمگی تو ضرور دامن میں سمٹ کر آگئی مگر محسوس یوں ہوا جیسے فیڈر جیرلڈ کے مصرعے نے انہیں اپنے سحر میں اس طرح جکڑ لیا کہ وہ اس سے دور جا کر بھی کوئی نئی چیز پیدا نہ کر سکے۔

جواں مرگ شاعر میراجی ترجمہ کرنے کی بھی بے پناہ صلاحیت رکھتے تھے۔ تاثیر کا یہ اردو ترجمہ شاید انہیں پسند نہ آیا اور اس بات کا محرک ہوا کہ وہ بھی اسے اردو کے سانچے میں ڈھانے کی کوشش کریں۔ کام شروع ہوا۔ خیام کی بھی رباعی بلکہ یوں کیسے کہ فیڈر جیرلڈ کا یہی ترجمہ اُن کے پیش نظر تھا۔ میراجی آزاد شاعری کے ایک علم بردار کی حیثیت سے دنیائے شعر میں بہت سی پابندیوں کو توڑنے کے لیے مشہور ہیں۔ لیکن انگریزی نظموں کے اردو ترجموں میں جس آزادی سے کام ہو رہا تھا وہ انہیں ناگوار گزرتی تھی کیونکہ اس آزادی کی آڑ میں بعض ناچخت اور کم مایہ



افدان بہت سی اچھی باتوں کو اس طرح پیش کرتے تھے کہ اس سے نفرت سی پیدا ہونے لگتی تھی۔ چنانچہ موجودہ قصے میں میراجی نے ٹھیٹھ ترجمے کی حدود میں رہ کر اردو میں وہ سب کچھ منتقل کرنا چاہا جو فیئر جبرلڈ نے انگریزی دانوں کو دیا تھا۔ میراجی کے ہاں اس ترجمے کی اولیں شکلیں تھیں:

اب جاگ اٹھو کہ سویرے نے پیالے میں رات کے مارا ہے  
وہ پتھر جس نے تاروں کو آکاش سے دور بھگا یا ہے  
اور دیکھو شکاری نے پورب سے کیسی کمندیں پھینکی ہیں !  
وہ راج محل کے سب کونوں کو اپنے دام میں لایا ہے

اگرچہ اپنے دوسرے اور چوتھے مصرعے میں میراجی نے فیئر جبرلڈ کی اس تمام فضا کو بھی اردو میں من و عن منتقل کر دیا تھا جو غالباً تاثیر کے ترجمے میں ان کے بس کا روگ نہ رہی تھی۔ لیکن اس کے پہلو بہ پہلو میراجی نے حقیقت پسندوں کے یہے تاثیر کے ترجمے میں اس بے وجہ آندازی کو بھی آشکار کیا تھا جو بسا اوقات فنکار میں سہل انگاری جیسی ہلک ٹسے پیدا کر دیتی ہے۔ تاہم میراجی بھی اپنے ترجمے سے مطمئن نہ تھے۔ پہلے دو مصرعوں میں انہیں تبدیلی کی زیادہ گنجائش نظر نہ آئی تھی لیکن اپنے آخری دونوں مصرعے انہیں بری طرح کھٹکتے تھے۔ میراجی ایک مٹتی کاریگر کی طرح انہیں بار بار بدلتے تھے لیکن انہیں اطمینان نہ ہوتا تھا۔ نئے نئے ٹکڑے کھتے تھے اور کاٹ دیتے تھے۔ پھر کھتے تھے اور پھر کاٹ دیتے تھے بالآخر انہوں نے اس کو مندرجہ ذیل صورت دی:

اب جاگ اٹھو کہ سویرے نے پیالے میں رات کے مارا ہے  
وہ پتھر جس نے تاروں کو آکاش سے دور بھگا یا ہے  
اور دیکھو شکاری نے پورب کے راج محل کو قابو میں  
لانے کے لیے کرنوں کے تاگوں کا اک جال بنایا ہے



آخری دو مصرعوں میں Run on lines والی خوبی تو پیدا ہو گئی بلکہ شکاری کے  
یہ کرنوں کے تاگوں کا خوبصورت اور نادر جال بھی مہیا ہو گیا لیکن قابو میں لانے کے لیے "ایسا ٹکڑا  
ٹھا جو کسی طرح شہر میں خوبصورتی سے بیٹھتا نہ چلتا تھا۔ اس کے برعکس و مشرق کا شکاری اٹھا ہے  
کرنوں کی کندیں پھینکی ہیں" ایسا بولتا ہوا اور حسین منظر پیش کرتا ہوا مصرع تھا کہ میراجی کو اس کے آگے  
شاید اپنی بے بسی کا احساس ہوتا تھا۔ چنانچہ انہوں نے اپنے آخری دو مصرعوں کو اب یہ شکل دی:

اور دیکھ شکاری نے پورب سے کیسی کندیں پھینکی ہیں

وہ راج محل کے کونوں کو کرنوں کے جال میں لایا ہے

"شکاری کا پورب سے ایسی کندیں پھینکنا جس سے راج محل کے کونوں کو کرنوں کے جال  
میں لایا جاسکے" فقرہ جبریل کے آخری دو مصرعوں کو پوری طرح پیش کرتا تھا۔

اب ایک مترجم شاعر کو مطمئن ہو جانا چاہیے تھا۔ لیکن شاعر میراجی کے ہاں ایسا نہیں تھا۔  
"کندیں پھینکی ہیں" تاثیر کا ٹکڑا تھا اور اس سے اجنبیت کی بو آتی تھی چنانچہ انہوں نے ایک بار  
پھر ان دونوں مصرعوں کا قلب ماہیت یوں کیا۔

اور دیکھ شکاری نے پورب کے راج محل کو جکڑا ہے

اپنے قابو میں لانے کو کرنوں کا جال بچھایا ہے

در اصل اب بات بننے کی بجائے بگڑ رہی تھی بلکہ بگڑ ہی گئی تھی۔ لفظی ترجمہ تو جوتوں  
کر کے شاید ہو ہی رہا تھا مگر شاعری غائب ہو گئی تھی۔ یہ قابو میں لانا، یہ راج محل کو جکڑنا،  
یہ چیزیں نیک سک تو درست کر رہی تھیں مگر شعر کی روح کو فنا کر رہی تھیں۔ یہ بات میراجی کو نا پسند  
تھی۔ اُن کی تو زندگی ہی شعر تھی جیسا کہ یہ کیونکر ممکن تھا کہ وہ شعر کا ترجمہ شعر میں کریں اور وہ کسی  
عنوان شعر کی خصوصیات کا حامل نہ ہو سکے۔ ایسا کرنے سے تو ان کے نزدیک ایسا ترجمہ نہ کرنا  
ہی بہتر تھا چنانچہ انہوں نے وقتی طور پر اس کام کو ملتوی ہی کر دیا۔

۱۹۴۸-۴۹ء میں مرحوم نے اخلاقی ایمان کے اشتراک سے بھٹی سے ایک ماہنامہ "خیال" کے

نام سے جاری کیا۔ اس میں ایک عنوان مختصر خیمے کے آس پاس \* اس عنوان کے تحت میراجی نے فیئر جیرلڈ کے بہت سے تراجم پیش کیے۔ ان میں وہ رباعی بھی تھی جس پر میراجی نے خاصا وقت صرف کیا تھا۔ اب اس کا نقلی پیکر یوں تھا۔

جاگو! — سورج نے تاروں کے جھرمٹ کو دور بھگا دیا ہے

اور رات کے کھیت نے رجنی کا اکاش سے نام مٹایا ہے

جاگو! اب جاگی دھرتی پر اس آن سے سورج آیا ہے

راجا کے محل کے کنگورے پر اُجول تیر چلایا ہے

اپنے ترجمے کی ابتدائی دقتوں اور گھنٹوں پر قابو پانے کے لیے غیر مطمئن میراجی نے اس انگریزی ترجمے سے مدد دل تھی جس کے بعد خیام کی مغربی کا یا مطمئن ہو گئی تھی اور یہ عجیب اتفاق تھا کہ اس اردو ترجمے کے بعد میراجی کا تنقیدی شعور بھی اس طرف سے مطمئن ہو گیا تھا۔ انگریزی میں ترجمہ کرنے وقت فیئر جیرلڈ کے پیش نظر اس کے اپنے ہم قوم اور ہم وطن تھے جو ایرانی تہذیب و تمدن سے بیگانہ اور ایشیائی اندازِ فکر سے کا حقہ، آتش نہ بھٹکتے چنانچہ فیئر جیرلڈ نے یہ بجا طور پر خیال کیا تھا کہ وہ خیام کو مغربی ماحول میں اس طرح پیش کرے کہ اہل مغرب اس کو خاطر خواہ طور پر سمجھ سکیں۔ اسی باعث اس کے ہاں

Field of Heav'n, Sultan's Turret, Eastern height,

Session of the Stars

قسم کی ملی جلی مشرقی اور مغربی تصویریں ملتی ہیں۔ تاثر نے جب فیئر

جیرلڈ کو اردو میں منتقل کیا تو انہوں نے اس بات کی طرف شاید زیادہ دھیان نہ دیا۔ یہ سمجھ ہے کہ اردو و غزل نے بالخصوص اور دیگر اصنافِ ادب نے بالعموم اس ملک کی ادبی فضا میں ایرانی تصورات کو اس درجہ منسلک کیا ہے کہ اب اس میں غیریت کے کچھ زیادہ پہلو ظاہر نہیں لگتا ہوں کہ نہیں ملتے۔ لیکن یہ بھی تو حقیقت ہے کہ کسی ایک ملک میں بسنے والوں کے لیے وہ چیزیں اجنبیت کا کوئی نہ کوئی عنصر اپنے بسنے میں ضرور پہناں رکھیں گی جو کسی دوسرے ملک کے خیمے زندگی



پاتی ہوں۔ تاثیر نے قصر سکندر و دارا کا منظر اپنے ترجمے میں پیش کیا تو انہوں نے شعور سی یا غیر شعور سی طور پر ایرانی روح کو اردو کے قالب میں سمونے کی کوشش کی۔ شب کے ساغر کے ساتھ ساتھ ”مے“، ”جام“ وغیرہ ایسے فارسی الفاظ کے استعمال سے اس فضا کو قائم رکھنے میں مدد ملی جس میں خیام نے اپنی بات کہی تھی اور جو اس ملک کے باشندوں کے لیے بعض طویل سلسلوں کی جھڑ بندوقوں اور مضبوط شستوں کی گڑھوں کے باوجود بنیادی طور پر اجنبی تھی۔

اپنے ایک قول کے مطابق میراجی کشمیری الاصل اور آریائی نسل سے تھے اور اپنی جملہ آزاد خیالی کے باوصف ذہنی طور پر پُر چین بھارت کی روایات سے ناتا جوڑنے میں لطف لیتے تھے۔ انہوں نے جب فیٹز جیرلڈ یا خیام کو اردو کا لباس پہنایا تو انہیں جسم و جان میں مکمل ہم آہنگی پیدا کیے بغیر چین نہ آیا۔ الفاظ کے اندر معانی کے جو خزانے پوشیدہ ہوتے ہیں ان میں ہمارے بعض تجربات و مشاہدات اور متعلقہ تلازمات (Images) کو بہت دخل ہوتا ہے۔ یہ تلازمات لغتوں میں بھرے ہوئے معانی کے انبار سے کہیں زیادہ کسی خاص فضا کو قائم کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ میراجی اس راز سے آگاہ تھے۔ چنانچہ جب قصر سکندر و دارا کے مقابلے میں انہوں نے راجا کا محل (بادشاہ کا محل) بھی نہیں کہ اس میں پھر غیر ملکی خون کی آمیزش نظر آتی ہے استعمال کیا تو پڑھنے والا ایک ہی جست میں ایران سے ہندوستان پہنچ گیا اور جب اس کو ”ہاش“ ”وہرتی“، ”کھیت“، ”آن“ وغیرہ کا سہارا دیا گیا تو آنکھ جھپکنے میں ایک ایسی فضا تیار ہو گئی جو سرے سے کپاؤں تک ہندوستانی تھی، صدیوں پرانی تھی، ہماری اپنی تھی۔ خیام اپنی پوری تابانی اور رعنائی کے ساتھ اردو میں منتقل ہو گیا۔

تاثیر نے اپنے قطعے کا آغاز ”اب جاگ“ کے حکم آمیز جملے سے کیا تھا۔ اس انداز تخطیب نے سارے قطعے میں جاری و ساری طنطنے کی فضا کا شروع ہی سے پتہ دیا تھا جس میں آخر کار یہ خود بھی نہایت خوبصورتی سے کھپ گیا تھا۔ میراجی نے اپنی ابتدائی کوششوں میں ”اب جاگ“



”اٹھو“ کا ٹکڑا استعمال کیا جس میں کسی قدر انکساری کے ساتھ حکم کا پہلو بھی نکلتا تھا۔ میراجی کے قطعے کی فضا ہندوستانی تھی اس لئے کسی کو ہنگام بحر بیدار کرنے کے لیے حکم کا یہ پہلو کھلتا تھا۔ یہ وقت تو بقل غالب ”شگفتہ گل“ کے لئے ناز کا ہوتا ہے۔ اس وقت تو نرمی اور پوچھ کی حاجت ہوتی ہے۔ ابتدا میں میراجی کو اس امر کا احساس نہ ہوا۔ انہوں نے اپنے ترجمے میں بہت سارے بدلے تو کیا مگر اس ٹکڑے کو جوں کا توں ہی رکھا۔ ترجمے کی موجودہ صورت میں ”اب جاگ اٹھو“ نے ”جاگو“ کی سادہ صورت کے ساتھ ایسا پتہ کار اور محبت آمیز لہجہ اختیار کر لیا کہ ترجمے کی ایک ایک کڑی سے پیوستہ ہو گیا۔ تیسرے مصرعے میں میراجی نے اس لفظ کو تکرار کی منزل سے گذرا تو ایک ایسی دلآویز نغمگی کو جنم دیا جس کا ذکر شائستہ میں ”ملیند کے ماتوں کو صبح سویرے جگانے کے سلسلے میں آتا ہے۔ پھر چاروں مصرعوں کے نرم و نازک اور شہدہ قافیے نے مل جل کر ایسا سماں باندھا کہ مضمون سے قطع نظر سارے قطعے کی اندرونی موسیقی میں بھیر دیں کی ایک انگ کیفیت پیدا ہو گئی۔

اگر میراجی کے ترجمے کی اولیں صورت پر غور کریں تو ہتھ چلتا ہے کہ اگرچہ قطعے کے پہلے مصرعے میں قافیے کا التزام ضروری تھی لیکن اتفاق سے اس میں لفظ ”مارا“ کے استعمال سے قافیے کی موجودگی کا احساس پیدا ہو گیا مگر ”جھگایا“ اور ”لایا“ کے ساتھ مل کر اس سے وہ غنائی تاثر پیدا نہ ہو سکا جو قافیے کے اہم ترین مقاصد میں شمار ہوتا ہے۔ ”مارا“ ”جھگایا“ اور ”لایا“ کے مقابلے میں تاثر کے ”مارا“، ”پارا“، ”دارا“ کے جھنجھٹاتے ہوئے قافیے اپنے صوتی تاثر سے ایک ایسا شکوہ پیدا کرنے رہے جو ان کے ترجمے کے غلبہ مطابق تھا۔ — یہ خامی بھی غالباً میراجی کے ذہن میں کھٹکتی اور نظر ثانی کی تحریک پیدا کرتی رہی۔

میراجی کی سرگرمیوں پر تاریخی اور کسی قدر سوانحی اعتبار سے نگاہ ڈالنے سے یہ قیاس پختہ ہوتا ہے کہ پانچ سال کی وہ مدت، جو ان کی ابتدائی اور آخری کوشش کے درمیان گزری ان کو نغمے کی ایسی وادیوں سے بھی فریب سے آستانا کرتی تھی جن سے ان کے دل و دماغ کے بعض گوشے نئے انداز سے روشن ہو گئے۔

اس مدت میں میراجی لاہور سے دلی، پھر ٹرانس میں بیٹی اور پونا پہنچ چکے تھے۔ وہ پہلے آل انڈیا ریڈیو، پھر سنگیت کے بعض اداروں اور آخر کار فلمی دنیا سے وابستہ ہوئے تھے۔ اس لیے اب ان کی منانی جس کو ایک ایسی تربیت مل چکی تھی جس نے ان کے ہاں بہنے دریا کی مانند ہموار نغمگی کو جنم دیا تھا اور بھگایا، مٹایا، آیا، اور چلایا، کے چار کوئل سُرور والے تانپوں کو قطعے کے مصرعوں میں استعمال کرنے کا شعور پیدا کر دیا تھا۔

میراجی نے فیٹز جیرلڈ کا ترجمہ بڑی محنت اور وقتِ نظر سے کیا ہے۔ انہوں نے انتہائی کوشش کی ہے کہ ترجمے میں اصل سے جس قدر مطابقت بھی ممکن ہو، قائم رکھی جائے اور اس ضمن میں وہ توقع سے کہیں زیادہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ اس کے باوجود انہیں اس امر کا شدید احساس تھا کہ فیٹز جیرلڈ کا اصل سرچشمہ خدام ہے اور ان کا ترجمہ ایک اعتبار سے ترجمہ کا ترجمہ ہے اور اپنے حاد اسے خاصا مختلف۔ پوتے اور دادا کے خدو خال اور رنگ و روغن میں مماثلت پائی جاتی ہے لیکن یہاں درمیانی کڑی کی حیثیت اس زبان کو حاصل ہو گئی تھی جو اردو اور فارسی کی طرح ہند آریائی زبانوں کے خانوادے سے تعلق نہیں رکھتی اور جس کا مزاج ہزار کوشش کے باوجود مشرقی نہیں ہو سکتا۔ اسی لیے میراجی نے نہایت پلینغ انداز میں اپنی کوششوں کو فیصے کے آس پاس، کا عنوان دے کر یہ اعلان کر دیا کہ نہ صرف اُن کے بلکہ فیٹز جیرلڈ کے ترجمے کو بھی کس زاویے سے دیکھنا چاہیے۔ ان کا یہ اعتراف، اعترافِ شکست کی بجائے نشانِ طغیانی نظر آتا ہے کہ انہوں نے ایرانی شاعر کو انگریزی مترجم کی وساطت سے اردو کا چُست اور خوشنما لباس پہنانے کے باوصف شکرِ اعزاجی کی ایشیائی روایات کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔



## میراجی کے چند خطوط

میرے پاس میراجی کے ہاتھ کا لکھا ہوا ایک رقعہ اور تینس خطوط ہیں، سوائے ایک خط کے جو میرے نام ہے باقی سب کے سب خط قیوم نظر کے نام ہیں اور ان ہی سے میں نے ان خطوط کو حاصل کیا ہے۔ یہ خط قطعی ذاتی قسم کے ہیں اور اب تک یہ سوچ کر کہ ایک ذاتی چیز کی اشاعت نامناسب معلوم ہوتی ہے، ان خطوط کو شائع کرنے کی ہمت نہیں ہوئی۔ میرا اب ایک کہانی بن گئے ہیں اور جیسے جیسے ان کو ذاتی طور پر جاننے والے لوگ کم ہوتے جا رہے ہیں اس کہانی کے وہ پہلو جن میں کوئی انوکھا پن ہے ابھر کر ساری کہانی پر چھائے جا رہے ہیں۔ وہ ایک نیم مجنوں شاعر جرنل جانے کیسی کیسی نفسیاتی الجھنوں میں گرفتار تھا۔ کے طور پر پہچانے جانے لگے ہیں، وہ طبع جو ادب سے اپنا قریب کا تعلق جتنا چاہتا ہے اب یہ کہنے لگا ہے کہ شعری جو ہر تو میراجی میں یقیناً تھا مگر وہ سب ابہام کی نذر ہو گیا۔ اور وہ لوگ جو 'دل گدازتہ' رکھتے ہیں یہ کہتے ہیں کہ بڑا ہوا اس سماج کا کہ ایک اچھا بھلا آدمی تباہ و برباد ہو گیا۔ موثر الذکر طبقے نے تو اب یہ اپنا پیشہ بنالیا ہے کہ جو کئی شاعر مفلسی کے عالم میں مرا، انہوں نے سماج کو کو سنا شروع کیا اور شاعر کی ذات کو اپنے غم و غصہ کے لہروں کے سپرد کر دیا۔

میراجی کے ان چند خطوط کو میں نے ترتیب دے کر ان کی زندگی کی مختصر کہانی پیش



کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان خطوں سے میراجی کی زندگی کے بعض ایسے اہم پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے جو اب تک لوگوں سے پوشیدہ رہے ہیں یا جن کی اہمیت کو پوری طرح سے سمجھا نہیں گیا، میراجی ان گنت اُلجھنوں میں گرفتار رہتے مگر ان کو حالات کا ہمیشہ پورا پورا احساس رہا، ان کی ذات جس حالت یا کیفیت سے دوچار ہوئی انہیں اس کی نوعیت کا مکمل شعوری علم رہا، انہوں نے زندگی میں اپنے لیے راہ نکالنے کی پوری کوشش کی اور آخری وقت تک وہ زندگی سے اس کی انتہائی بیدردی کے باوجود ہم آہنگ رہے۔ افلاس اور بھوک ان کے لیے محض ایک خارجی ساداقہ تھا جس نے اُن کی ذات کے بنیادی مطالبات پر کوئی اثر نہ ڈالا۔ وہ "دو دو تین تین دن بھوکے رہنے" کے تجربات کا ذکر بالکل ایسے کرتے ہیں جیسے دو دو تین تین دن دفتر نہ جانے یا کام نہ کرنے کا۔ حلقہ کے مختلف مسائل پر جس تفصیل سے انہوں نے اپنے خطوں میں بحث کی ہے اسی سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ہر معاملہ کا کس قدر شدت سے تجزیہ کرتے تھے۔ ان پر جو گزرتی وہ اس کا پورا محاسبہ کرتے اور جو نتائج وہ مرتب کرتے وہ کسی ایسی شخصیت کے بس کی بات نہ ہو سکتے تھے جو ابہام کی نذر ہو چکی ہو۔

پہلا رقعہ جو ۱۹۴۲ء کا ہے کچھ سمجھا سمجھا سا ہے اس زمانہ کی یادوں کی طرح جواب سمجھتی

جار ہی ہیں۔

گھر جا رہا ہوں، شام سات بجے تک گھر پہنچ رہی ہوں گا — آپ دفتر

سے فارغ ہو کر گھر کو اس کے گھر سے مع کتاب Anthology of

World Poetry لیے ہوئے ہمارے ہاں آجائیں، دفتر سے

آدھ گھنٹہ پہلے اُٹھیں تو ٹھیک ہو —

میراجی

(نوٹ) معلوم نہیں آج کیا تاریخ ہے، وار شاید بدھ ہے۔

اس رقعہ کی پشت پر یہ عبارت تحریر ہے:

”قبوم (گوہر) دکر ہیوگو

یہ کیا شنا ہے — نہ آپ نہ گوہر، دفتر بند، ادبی دنیا گیا دفتر بند، وہاں سے لائبریری کی طرف چلا، کافی ہاؤس کے قریب مولانا اور فضل الہی مل گئے، اُن کے ساتھ انارکلی سے ہوتے ہوئے لطیف کے پاس پہنچا کیونکہ وہاں حبیب احمد سے بھی ملنے کا وعدہ تھا — لیکن! آپ کہاں رہے

گوہر کہاں گیا —

یہ رقعہ اُس زمانہ کا ہے جب میراجی زندگی کی تنگ و دو میں پوری شد و مد سے حصہ لے رہے تھے۔ وہ ادبی دنیا کے ادارہ میں تھے اور ریڈیو کے پروگراموں سے حلقہ کے بے اور اپنے لیے کچھ نہ کچھ کما لیا کرتے تھے۔ وہ اس دھن میں لگے ہوئے تھے کہ کسی نہ کسی طرح حلقہ کے ارکان ریڈیو میں مستقل ملازمت حاصل کر لیں۔ میں اس زمانہ میں ایم اے میں پڑھتا تھا۔ میری ادبی تعلیم و تربیت میں میراجی بڑی دلچسپی لیتے تھے اور اس دلچسپی کے خلاف جب کبھی میں احتجاج کرتا تو وہ کہتے،

”لوگ علم کے پیچھے بھاگتے ہیں، مگر تم تمہارے پیچھے بھاگ رہا ہے اور تم ہو کہ اُسے قریب نہیں چھٹکنے دیتے۔“

میرے فرائض میں ان کے لیے لائبریری سے کتابیں لانا اور شام کو اُن کے ساتھ شراب خانے تک جانا شامل تھا۔ یہ شام کا پروگرام صرف اس روز ہوتا جب کہیں سے ایک روپیہ بارہ آنے مل جاتے جو اس زمانے میں ڈرافٹ ہیئر کی اُس مقدار کی قیمت تھی جس سے کم پنا میراجی کو گوارہ نہ تھا، اس میں اُس بد مزہ لیمونڈ کی بوتل کی قیمت بھی شامل ہوتی جو مجھے مجبوراً پینا پڑتی، حلقہ ارباب ذوق، ادبی دنیا، پنجاب پبلک لائبریری اور ریڈیو میراجی کی زندگی تھی، اور میراسین کی ایک گہری دبی ہوئی تڑپ بھی تھی اور وجہ زندگی بھی۔

یہ دور میراجی کی زندگی کا حسین ترین دور تھا، اچانک ان کی زندگی نے پٹا کھایا اور وہ



لاہور چھوڑ کر ریڈیو کی ملازمت کے سلسلے میں دلی چلے گئے، دلی سے ان کا ایک خط ۲۸ ستمبر ۱۹۴۲ء کا لکھا ہوا میرے نام آیا:

• گوہر! (جو ہندھ گیا سو موتی ہے)

دو ایک دن کی بات ہے میں ریڈیو اسٹیشن پر گیا، محمود حسب معمول "میں ایک منٹ میں آیا" کہہ کر اسٹوڈیو کی طرف چل دیا، میرے ذہن پر برنڈا بن کے اثرات تھے اس لیے بھی اور یوں بھی کہ رستے میں آنے آنے ایک گیت لکھ چکا تھا اب سوائے سوچنے کے اور کوئی ذریعہ مصروفیت کا نہ تھا، سوچنے لگا، سامنے پیڑوں کے اوپر پھیلا ہوا آسمان دکھائی دے رہا تھا۔ ذہنی پس منظر میں اس وقت ایک دھند میں پٹے ہوئے تین شہروں کے خیال تھے۔ کلکتہ، لاہور اور دلی، ان خیالوں کے سامنے میں ذہن ۱۶ اکتوبر کو ہونے والی تقریر (نئی شاعری کی بنیادیں) کے لیے نکات سوچنے لگا۔

ایک، دو تین سے کچھ باتیں سوچیں، اُن کے نوٹس لیے۔ اتنے میں دل ذہن پر حاوی ہونے لگا، تخیل کی موج ایک اور ہی جانب چل نکلی — زمین کے اوپر یہ پیڑ ہے اور پیڑ کے اوپر یہ کھلا آسمان، جس میں سب چیزیں سما سکتی ہیں، جنگ کرنے والوں کے ہوائی جہاز — اور مریخ والوں کی رو جیسے اس کھلے آسمان میں، ہر چیز اڑ سکتی ہے، زندگی میں ہست کی اضطراری کیفیت میں ہر وہ چیز جس پر دباؤ پڑا ہو اس کھلے آسمان میں،

----- سبکدوش ہو کر، ایک لامتناہی عمل کے

گھیرے میں تیر سکتی ہے، گھیرا اس لیے کہ ہست کی طرح نیست بھی محدود ہے کیونکہ نیست سے آگے کچھ نہیں، کچھ بھی نہیں، مختلف گھیروں کا یہ سفر جب ایک نقطے پر جا کر ختم ہو جاتا ہے جس کے آس پاس صرف ایک ہی دائرہ ہے تو وہ دروازہ بھی ایک نقطہ بن کر رہ جاتا ہے اور اس نقطے پر پہنچ کر صرف یادیں



ایک سہارا ہوتی ہیں۔ رفتہ رفتہ سانس کے دھندلکے کا احساس مٹا دینے والا سہارا  
 \_\_\_\_\_ لیکن سوچ یہ آتی ہے کہ ہم پیڑ ہی کو ایک نقطہ کیوں نہیں بنا لیتے۔

لاہور کی زندگی چھوڑیئے رات گئی بات گئی \_\_\_\_\_ لیکن بات تب جاتی کہ  
 صرف یہ خیال آتا "اب جیون اور ہے اور جنم اب جوت نئی" \_\_\_\_\_  
 زندگی کو متوازن رکھنے کے لیے ذہن اور جسم کو جوئنگ و ووکرنا پڑتی تھی وہ اگر  
 اس نئے ماحول میں بھی پہلے ہی کی طرح موجود نہ ہوتی تو شاید میں سمجھتا کہ اب ہر  
 سانس پر راہ تکنا مٹ چکا، اب ایک ابدی آخری انتظار ہے۔

یہاں کارڈیو اسٹیشن عجیب \_\_\_\_\_ قسم کا انسان ہے، لیکن انسان غلطی  
 سے کہہ دیا، انسان میں حرکت ہوتی ہے، زندگی کی اصلتی ہوئی حرکت، یہاں  
 صرف اینٹ پتھر کی سی جامد کیفیت ہے، بے حسی، ہمیں اپنے کام سے کام،  
 چھٹل کام اب تک کافی مل چکا ہے اور ملتا جائے گا تاوقتیکہ کوئی مستقل صورت  
 بن جائے اور وہ بھی ذرا سی کوشش سے بن جائے گی، کم سے کم خیال  
 یہی ہے \_\_\_\_\_

کیا بات ہے حلقہ دربارِ ذوق کی! حلقہ دربارِ ذوق کی جسے! دلی  
 میں بھی حلقے کی شاخ قائم ہوا چاہتی ہے۔ آخر الایمان (آج کل یہاں آگیا  
 ہے) راشد اور میں، ہم تینوں نے مل کر امکانی ارکان کی فہرست بنائی  
 ہے \_\_\_\_\_

گوہر کے بے ایک انگر پزی نظم :

## DISCIPLE

By PAUL TANAQUIL

I strove my utmost to discourage him,  
 His was too finely-tuned an instrument  
 Which careful I would foster and protect  
 From those who sought to tear him limb from limb;  
 I dated to brand his ardor a vain whim,  
 I mocked his argument, worked to reject  
 A cause I held in most profound respect,  
 I stormed; I prayed; he only grew more grim.  
 He was so firm in his erroneous ends  
 That, fearing we be no longer friends,  
 I yielded, beaten. But my heart was sad,  
 Because I knew there burned within this lad,  
 That flame for truth by which he who believes  
 Is crucified between a pair of thieves.

اب آپ آخر میں میرا جی سے دو گیت سنئے۔  
 جب جانیں، جب آؤ،  
 سانس کی دُوری بھول رہی ہے، دھیان سہارے  
 ہم جانیں جب آؤ پیتم پاس ہمارے،  
 سونے سونے دن کے رین کے سپنے سارے  
 ہم جانیں جب آؤ پیتم پاس ہمارے،  
 سپنے میں کوئی جال بچھا ہے؛ جب چاہو تب جاؤ آکر پاس ہمارے

ہم جانیں جب آؤ،  
 جس نے اپنا آپ تجا ہے اُس کو اپنا بناؤ آکر  
 ہم جانیں جب آؤ  
 اس کے دوارے، اُس کے دوارے  
 آنکھ کے، دل کے، دھوکے سارے  
 ان کو اب تو مٹاؤ آکر، ہم جانیں جب آؤ پیتم، پاس ہمارے  
 تم سمجھو۔ کیا ہم میں شکاری  
 راج بھون کے دوار پہ آکر دکھ سے پکارا مٹھے یہ بھکاری  
 جھجک جھجک کر، دھیرے دھیرے پاؤں نہ اب تو بڑھاؤ پیتم  
 ہم جانیں جب آؤ پیتم پاس ہمارے!  
 آنا تھک کہ بار چکی ہے  
 کیسے کہیں کہ سنوار چکی ہے  
 بگڑی بات بناؤ آکر ہم جانیں جب آؤ، پیتم پاس ہمارے  
 سانس کی ڈوری کن کے سہارے  
 کون کہے؟ آنکھوں میں جھکیں پہلے اُجالے بھیس بدل کر، بن کر بیریں، گھوڑے  
 اندھیا رہے

اب توجہ جگاؤ آکر  
 ہم جانیں جب آؤ پیتم، پاس ہمارے  
 اب میرا جی سے دوسرا گیت نیٹے:  
 جیون چور انوکھا، پیارے، جیون چور انوکھا  
 آنکھ کھلی کی کھلی رہے اور قدم قدم پر دیوے دھوکا، جیون چور انوکھا



رات کا اُس کو دھیان نہیں ہے دن میں اپنا کام بناوے  
جب اُلجھے تو بچھ کر آوے،

جب اُلجھے تو بچھ کر آوے، اننت ناگ ہے  
اس کی لگائی کون بچھاوے ایسی آگ ہے

اندھا سا گر کس نے روکا، جیون چورا نوکھا پیارے  
تو بوئے سب میرا خزانہ، میں راجا جگ پر جا

یہ بوئے گھر گھاٹ نہ تیرا مٹھ کر اپنے گھر جا

تجکوراہ میں کس نے روکا، پیارے جیون چورا نوکھا  
گھاٹ لگا کے چرائے شگتی

کام آئے کچھ نام نہ بھگتی

بچھے نہ دل میں آگ سلگتی

بھڑک بھڑک لپکے چٹکاری

ہے سناری !

اندھا سا گر کس نے روکا، جیون چورا نوکھا

گیان نہیں تو دھیان یہ رکھنا

رستے میں پہچان یہ رکھنا

پل پل بھر کر بھیس نہ رالادنیہ ہے یہ دھوکا پیارے جیون چورا نوکھا

جگ میں سایا ممل بنا ہے

تو سمجھا دل میں اپنا ہے

سانس مڑ کا تو دور کھیلے گا

کام کا دل سے داغ دھسلے گا

جب اپنے دل کو دھو لے گا  
تو بولے  
آئے جو آئے دے دے دھو کا،  
ہم نے جانا  
جیون چور انوکھا پیارے جیون چور انوکھا

ارکانِ حلقہ سے کہہ دیں کہ میں کسی کو بھی نہیں بھولا حالانکہ حافظہ کمزور ہی رکھتا ہوں —  
"میراجی"

یہ خط میراجی کا سب سے طویل خط ہے، اور اس سے پتہ چلتا ہے کہ دلی میں جب وہ پہلے پہل گئے تو کام کرنے اور زندگی کو متوازن رکھنے کی انہیں کس قدر خواہش تھی، اس خط کے بعد انہوں نے کسی خط میں دو چار شعروں کے علاوہ اپنی کسی نظم کا ذکر نہیں کیا، اس زمانے میں ان کو یہ فکر تھی کہ کسی طرح کام کر کے پانچ ہزار چھ سو تھپیس (۵۶۲۶) روپے کمالیں۔ اس رقم کا ذکر وہ بار بار کرتے تھے اور پھر لاہور اپنے ماں باپ کے پاس اپنے دوستوں کے پاس لوٹ چلیں۔ ان کی اپنی اچھی ملازمت کا کچھ طے نہیں ہوا تھا کہ انہیں اپنے حلقے کے ساتھیوں کے لیے کوئی جگہ ڈھونڈنے کی فکر ستانے لگی۔

"محمود" سے لے کر ۱۶ تک لاہور میں ہو گا۔ آپ اور گوہر اس سے ضرور ملیں، وہ ایک ملازمت کا حال بنا لے گا۔ سو سوا سو نغواہ ہے۔ میرے خیال میں بالترتیب قیوم نظر، یوسف ظفر، الطاف گوہر اور مختار صدیقی میں سے ایک آدمی کو آنا چاہیے۔ یہ خیال رہے کہ رقیبانِ روسیہ سے پیشتر آپ لوگ محمود سے ملیں اور تھوٹ خود بات چیت شروع کر دیں.....

افسوس یہاں ڈرانت نہیں ملتی، خیر کوئی پرواہ نہیں، اب تک یہی مسلک رہا ہے کہ :  
 ہرچہ بر سرِ ابنِ منشی مہتاب دین بیاید بگذرد،  
 حلقے کو سلام، شیر محمد اختر سے الگ سلام کہیں اور گوہر کے کان کچنچیں۔ لاہور  
 لاہور ہی ہے ۔

### میراجی

پروگرام بنانے اور پروگرام کے مختلف مدارج پر بڑی تفصیل سے بحث کرنے کا  
 میراجی کو مرض تھا اور میں جب کبھی ہوائی قلعوں کی تعمیر میں مغل ہوتا تو وہ کہتے "ہر کام —  
 Systematic طریقے سے سوچنا چاہیے" اور پھر ہوائی قلعے بنانے لگتے۔ مگر ان  
 کے قلعے اس قدر معمولی اور حقیر ہوتے تھے کہ نہ جانے کیوں زندگی کو وہ بھی گوارہ نہ ہو سکے۔  
 رفتہ رفتہ ان کے خط کم ہوتے گئے، اس کی شکایت کی گئی تو انہوں نے لکھا:

"دہلی ۱۴؎،" قیوم خطوں کے شکوے چھوڑ دو یعنی ملاقات تک کے لیے  
 انہیں بھول جاؤ، تمہیں شاید ابھی پوری طرح معلوم نہیں کہ وہ میراجی جسے تم  
 جانتے ہو اب اپنے دل کی گہرائی میں دب کر رہ گیا ہے — لیکن کہیں  
 میں نثر میں جذباتی شاعری نہ کرنا شروع کر دوں، اس لیے زندگی کے عملی  
 پہلو کی طرف دھیان دے کر اُن باتوں کے بارے میں کچھ لکھنا چاہتا ہوں  
 جو بہت روز سے مجھے تنگ کر رہی ہیں لیکن جنہیں میں اپنی تن آسان طبیعت  
 اور ریڈیو کی نوکری کے باعث اب تک تم سے نہ کہہ سکا۔"

اور اس کے بعد انہوں نے حلقے کے بعض انتظامی امور کے بارے میں اپنی رائے  
 دی، اس خط کا ایک پیرا گراف خاص طور پر دلچسپ ہے اور میراجی کی زندگی کے ایک اخلاقی  
 پہلو پر روشنی ڈالتا ہے :

• حلقہ کا جو قرض میرے ذمہ ہے اُس کے متعلق شیر محمد اختر کا ایک خط آیا تھا۔



اس میں لکھا تھا کہ مفروض حضرات کے نام کھلے اجلاس میں سنا دیئے جائیں گے۔ غالباً ۶ دسمبر کو، ۲۰ دسمبر کو میں ملازم ہو گیا تھا، اس سے پہلے کے چیک تو میٹر میں خوب چکے تھے۔ اس لیے چھ سے پہلے تو کسی صورت میں میں فرض ادا نہ کر سکتا تھا، دوسرے مجھے یہ بھی خیال آیا کہ دیکھیں میرا حق سے ذاتی تعلق آپ لوگوں کی کمزوری دکھاتا ہے یا جس طرح میں جب وہاں تھا اب بھی آپ لوگ ہر صورت میں حلقے کی اصول پرستی کو قائم رکھنے ہوئے بغیر جھجک کے نام پڑھ کر سنا دیتے ہیں۔“ اس خط میں انہوں نے چار دن کی چھٹی لے کر لاہور آنے کا پروگرام بھی بڑی تفصیل سے مرتب کیا:

”میں زیادہ سے زیادہ چار دن کے لیے آسکوں گا، کم سے کم دو دن کے لیے اگر دو دن کے لیے بھی آیا تو پروگرام یہ ہو گا کہ جس روز حلقہ کا جلسہ ہو اس روز دن کو گھر پر سامان وغیرہ یہاں لانے کے لیے تیار کروں گا نیز گھر والوں کو بھلاؤں گا۔ دوسرے روز سارا دن ایک محفل راجا رام کے ہاں ہوگی جس میں آپ سب لوگ شامل ہوں گے، وہیں سب بائیں اور آئندہ کے متعلق سب فیصلے ہوں گے۔“

یہ لاہور آنے کی خواہش بھی آخر میرا سین تک پہنچنے کی خواہش بن گئی، اب دلی سے خبریں آنے لگیں کہ میراجی اکھڑ گئے، ریڈیو کو چھوڑ کر بمبئی جا رہے ہیں، لاہور میں سب کو تشویش ہوئی۔ میراجی نے بڑی متانت سے لکھا:

”محمود نے جو باتیں میرے بارے میں آپ لوگوں سے کہہ کر گھبرا دیا تھا، وہ گھبراہٹ کی باتیں نہ تھیں بلکہ حالات اب ایک نئی زندگی کی طرف لے جا رہے ہیں، یعنی نظم کی دنیا میں قدم جانے کے آثار ہیں؟“

اس کے بعد دلی سے ۲۴ مئی ۹ کا ایک پوسٹ کارڈ ہے جس میں مختار احمد یفنی نے میراجی

کی طرف سے قیوم کو دلی بلا یا ہے کہ خدا کے لیے فوراً آؤ اور اس پوسٹ کارڈ پر یہ فقرہ میراجی کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے:

”قیوم! آپ کا آنا واقعی ضروری ہے کیونکہ میں ایک متین بن جانے کے بعد بھی اس وقت بہت گداز ہو رہا ہوں۔“

اس کے بعد کے دو خطوں میں پھر لاہور آنے کا ذکر ہے مگر ساتھ ہی لکھا ہے:

”آؤں گا تو زیادہ دنوں کے لیے نہیں آؤں گا کیونکہ میرا سبین دار جیلنگ میں ہے۔“

دلی سے دار جیلنگ

لاہور سے دار جیلنگ

موجودہ لفظ کا فاصلہ زیادہ ہے، اب انہی فاصلوں سے دل کو تسکین نہ دیں تو بعد کیا کریں۔

اس خط کے علاوہ کسی تحریر میں میراجی نے میرا سبین کا ذکر اس قدر صراحت سے نہیں کیا گو اس کی یاد ان کے ہر لمحے میں شامل تھی۔

اس کے بعد کوئی سال بھر کا وقفہ ہے، اس وقفہ میں میراجی دھیرے دھیرے ایک مقررہ انجام کی طرف بڑھتے رہے، ۲۹ دسمبر ۱۹۶۱ء کا ایک پوسٹ کارڈ ہے۔

”قیوم! کارڈ ملا لیکن اس کے ساتھ ہی مختار والا کارڈ بھی ملا، معلوم نہیں آپ کی طبیعت ذرا اسی باتوں سے کیونکر ادا ہو جاتی ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ حقیقت پرست بننے کی کوشش کرنا چاہیئے، پھر نہ کوئی مصیبت ہے نہ راحت، ہاں سفر جہ ذیل مضامین جلد سے جلد ورکار میں (۱) گیشاؤں کے گیت (۲) چین کی جدید شاعری۔ کچھ دنوں غزل کی طرف رجحان ہو گیا۔ دو چار غزلیں لکھیں، ایک کے دو ایک شعر سنو۔“

پلے بھی معینیں تو آئیں  
 پر اب کے کمال ہو گیا ہے  
 اپنی تو وہ دل لگی تھی ان کو  
 کچھ اور خیال ہو گیا ہے  
 وہ درد جو لمحہ بھر رکا تھا  
 مژدہ کہ بجال ہو گیا ہے  
 چاہت میں ہمارا جینا مرنا  
 آپ اپنی مثال ہو گیا ہے

خیر —

اور کیا کھوں۔ جگہ باقی ہے اس لیے ایک اور غزل کے دو شعر  
 گیسوئے عکسِ شبِ فرقت پر لیشاں اب بھی ہیں  
 ہم بھی تو دیکھیں کہ یوں کیسے سحر ہو جائے گی  
 دوسرا شعر یاد نہیں آ رہا اس لیے ایک اور غزل کا ایک شعر ہے  
 ہم تو کچھ اور تھے مگر تو نے  
 اور ہی کچھ بنا دیا ہم کو

۱۹۳۵ء کے دو چار خط جو محفوظ ہیں ان میں کسی قدر اطمینانِ قلب کا پتہ چلتا ہے مگر  
 یہی سال میراجی کی زندگی کا سنگین ترین سال تھا، اس لحاظ سے کہ اس سال میں وہ مادی اور  
 سماجی آسائش اور سکون جس کی انہیں امید تھی، انہیں ملنے ملنے رہ گیا اور پھر تو جیسے پریشانیوں  
 نے، گھروالوں کی، اپنی، دوستوں کی، ہر طرح کی اصلی اور محض خیالی الجھنوں نے ان کے  
 دل و دماغ کا محاصرہ کر لیا، انہوں نے طبعِ اذنیوں اور ترجموں کے کئی مجموعے تیار کر لیے۔  
 انہیں زندہ رہنے کے لیے روپیہ چاہیے تھا اور اس کی کوئی صورت نہ تھی۔ انہوں



نے قیوم کو دکھا :

۴۶۔ "میرا مقصد اس کتاب کو فوراً سے پیشتر فروخت کرنے سے یہ ہے کہ صرف ایک صد روپیہ مجھے بھیج دیا جائے اور باقی تمام رقم تم ہراہ راست مزنگ، گھرمی، نامی یا اماں جان تک پہنچا دو۔۔۔۔۔ اس وقت دماغ سخت پریشان ہے، اسی پر کتفا کرتا ہوں۔ تازہ ترین پریشانی یہ ہے کہ آج سے دیسی شراب کی قیمت میں مزید اضافے کا اعلان ہو گیا ہے، کیا کیا نہ سہاشق میں کیا کیا نہ سہیں گے؟"

اُن دنوں میراجی کا قیام دلی میں مختار صدیقی کے ہاں تھا۔

۴۷۔ آج کل میں مختار صدیقی کے ساتھ رہ رہا ہوں، ۴۸ رابرٹس اسکوائر، نئی دہلی خدا مختار صدیقی کا بھلا کرے کہ اس نے گھر کے نہ گھاٹ کے سے نجات دلوائی۔ امید ہے کہ یہ نجات استقلال انگیز ہوگی؟

اپنی دنوں ہم میں سے کچھ لوگ ریڈیو میں ملازم ہو کر دلی پہنچ گئے، میری تقرری پشاور ہوئی۔ جس پر میراجی نے لکھا :

"گوہر کا افسوس ہے کہ نہ صرف وہ لاہور میں نہ ہوا بلکہ دلی کی بجائے پشاور پارسل کر دیا گیا۔ سچ ہے تن آسانی اور لالچ کا نتیجہ ہی ہوتا ہے، اگر دلی آتا تو نہ صرف کام سیکھنا اور کرنا بلکہ سید انشا کے آخری دور کو بھی بچشم عینک دیکھ لیتا۔"

انتہاس میں نے اسی بے نقل کیا ہے تاکہ اس بات کا کچھ اندازہ کیا جاسکے کہ میراجی اپنی ذاتی پریشانیوں کے باوجود حلقہ والوں اور اپنے دوستوں کی زندگی میں کس قدر دلچسپی رکھتے تھے۔ اسی ملازمت کے انٹرویو کے لیے جب ہم لوگ دلی گئے تو میراجی تمام وقت انٹرویو کے کمرے کے باہر کھڑے رہے اور ہم میں سے ہر ایک کو انٹرویو میں کامیابی حاصل کرنے کے زریں اصولوں سے آگاہ فرماتے رہے۔ ان میں سے ایک اصول جو انہوں نے "عزیزم" "منیا جانندھری"

کو بتایا وہ یہ تھا:

”دیکھنا ضیاءِ جانندھری کہیں غفل نہ استعمال کر بیٹھنا ورنہ رہ جاؤ گے؟“  
 دلی سے اکھڑ کر میراجی آگرہ پہنچے اور وہاں سے ان کا ایک دلخراش خط موصول ہوا۔  
 آگرہ

۲۸ فروری ۱۹۴۶ء

”قیوم! آج ایک عجیب مضمون کا خط لکھ رہا ہوں، ستاروں کی گردش  
 تو خیر نجومیوں اور شاعروں ہی سے تعلق رکھتی ہے مگر قسمت کے جوتے ہر ایک  
 کو پڑا کرتے ہیں۔ مطلب یہ کہ اہل دنیا کی جائنٹ ایڈیٹری اور ریڈیو کی  
 غلامی کے بعد اب جوتوں سے سابقہ پڑا ہے، یعنی جوتوں کی تجارت سے،  
 لیکن یہ جوتے آگرے سے جو جوتوں کی منڈی ہے (ریال باغ کا نام تم  
 نے سنا ہوگا) لاہور پہنچ کر کہنے پر ہر ۵۰ (پچاس) فیصدی نفع دے  
 سکتے ہیں، آگرے میں ایک ذریعہ ایسا مہیا ہوا ہے جو اس تجارت میں آسانی  
 پیدا کر دے لیکن سب سے بڑی مشکل لاہور میں ایک چھوٹی سے چھوٹی  
 دکان کا مہیا کرنا ہے جہاں فی الحال مرکزِ جوتا فروشی قائم کیا جاسکے۔  
 دیکھا آخر طبقہٴ اربابِ ذوق کی شاخ دلی قائم کر ہی لی، خدا اُسے دائم رکھے،  
 مگر سننا ہوں کہ لاہور میں حلقہٴ کام سست پڑ رہا ہے، اگر ایسا ہے  
 تو دلی کی شاخ بند کر دی جائے!“

جوتوں کا بیوپار! نہ جانے کس ستم ظریف نے میراجی کو یہ راہ سمجھائی، وہ کچھ دن  
 آگرے ٹھہر کر دلی لوٹ آئے۔ اور پھر اپنی کتابوں کے مسودے بیچنے کے لیے پریشان  
 رہنے لگے، اس سلسلے میں ۳۶ کا ایک خط مختار کے ہاتھ کا لکھا ہوا پہنچا جس میں  
 تاکید تھی کہ:



• تینوں مجموعوں کو زیادہ سے زیادہ بیسوں پر جلد سے جلد بیچ دیا جائے؛  
مگر جوتوں کے خریدار تو مل جاتے ہیں، مجموعوں کے خریدار کہاں سے آتے، اسی خط  
کے آخر میں میراجی کے ہاتھ کا لکھا ہے :

• پرسوں بیس مارچ تھی، میرا بین کی سروس میں ہم ارسال ہوئے۔“

ایک بار پھر دتی چھوڑ کر میراجی بمبئی پہنچے، وہاں منٹو نے فلستان میں ان کے یہ  
مستقل ملازمت کی کوشش کی مگر کوئی بات نہ بن سکی اور نو بہت فاقوں تک پہنچی۔

• دتی سے بمبئی پہنچ کر جو تجربات ہوئے ابھی آپ کو ان کا ہلکا سا اندازہ بھی نہیں

ہے، مختصر یہ کہ دو دو تین تین دن بھوکے رہنے کے تجربے حاصل کرنے

کے بعد ایک دوست مہرہ کے ذریعے سے ۲۵ روپے ہفتہ وار کا

ایک ترجمے کا کام ملا تھا، دسمبر کے وسط میں وہ بھی ختم ہو گیا اور روٹی کا

سہارا جاتا رہا۔“

• میں بعض الجھنوں، بعض مصروفیتوں اور بعض اندیشوں میں نہایت شدت

کے ساتھ گھرا ہوا ہوں۔“

اس کے بعد ایک اور خط میں انہوں نے قیوم کو لکھا :

• آپ کس حال میں ہیں یہ بھی اور سب ضروری باتیں بھی لکھیں لیکن خدا کے

یہے کوئی ایسی بات نہ لکھیں جس سے اس مسافر کے ذہنی توازن کے انتشار کا

اندیشہ ہو جو نگری نگری پھر کر گھر کا رستہ بھول چکا ہے۔“

تقسیم سے ذرا پہلے حالات کسی قدر رو بہ اصلاح ہو گئے، میراجی اخترا الیمان کے

ساتھ پونا میں رہنے لگے اور ان کی زندگی میں کسی قدر باقاعدگی آ گئی۔

۲۴/۲ قیوم ! سب سے پہلے تو آپ کو صبح اور وضع طور پر یہ معلوم ہونا

چاہیے کہ شغل مے نوشی As such تین ماہ سے ترک کی جا چکی ہے، ہاں



و غالب چھٹی شراب .... سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ . . . .  
 اب آخر کی سنو، شالی مار مسلمانوں کا ادارہ ہے اور جس طرح مسلمانوں کے بارے  
 میں مجھے یہ معلوم ہے کہ ان کا خدا ہی حافظ ہے اسی طرح ان کے اداروں  
 کے متعلق بھی یہ دعا ہے کہ انہیں بھی خدا ہی سنبھال لے تو ملک اور قوم کی  
 بہتری ہو۔ . . . . اب وہ نقطہ قریب دکھائی دے رہا ہے جب شالی مار کے  
 علاوہ توکل سے بھی قطع نظر کر کے عمل سے زندگی کو اگر جنت نہ بنایا جاسکے تو جہنم  
 بننے سے بچانا بھی ضروری ہو گا۔ . . . .

اس کے بعد خطوں کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ میراجی کا آخری خط تقسیم کے ایک عرصہ بعد بمبئی سے آیا۔  
 اس خط میں امید کی نو مستقل جھلکائے جا رہی ہے۔

”قیوم! حیرانی تو ہوئی ہوگی کہ یہ مُردہ آج کیونکر زندہ ہوا لیکن ملک کی سیاسی  
 فرقت نے جہاں اور حیران کن باتوں سے دوچار کیا ہے وہاں یہ دلچسپی بھی نذر  
 اہل وطن ہے کہ میراجی اس آتشیں ہنگامے سے سمندر کی مانند حیات تازہ لے کر  
 ایک بار پھر زندگی کی کشمکش کا مقابلہ کرنے کو تیار ہوا ہے۔ — معلوم ہوا ہے  
 کہ محمود لاہور ریڈیو پاکستان میں ہے۔ — ”ہندوستان“ والے حسن احمد سے  
 ابھی تک صرف اطفاف گوہر کے بارے میں معلوم ہوا ہے کہ وہ کراچی میں ہے  
 باقی کسی کی کوئی خبر نہیں ہے۔ —

یہ حیات تازہ میراجی کو موت کے دامن میں لے گئی، وہ آخر وقت تک زندہ رہے۔  
 اور زندگی کو اپنائے رہے۔

یہ صحیح ہے کہ میراجی کے بال ضرورت اور معمول سے زیادہ لمبے تھے، ان کے ہاتھوں  
 میں نوپے کے گولے اور گلے میں مالائیں لٹکی رہتی تھیں۔ وہ شراب پیتے تھے، اپنے آپ  
 سے بے پرواہ تھے، وہ یہ سب کچھ تھے اور ساتھ ہی ساتھ ایک ایسے انسان بھی تھے جنہیں

ایک شاعر کی روح و دیعت کی گئی اور زندگی کی ہر آسائش سے محروم کر دیا گیا۔ آخری دنوں میں جب وہ خیراتی ہسپتال میں پڑے دم توڑ رہے تھے تو ایک پادری نے ان کے پاس آکر پوچھا:

”آپ یہاں کب سے ہیں؟“

میراجی نے بڑی متانت سے کہا: ”ازل سے“



## میراجی کی کچھ قلمی یادگاریں

ایک نائل میں گلے ہوئے اوراق، میرے ساتھ برسوں سے سفر میں ہیں۔ یہ میراجی کا ورثہ ہیں، جس کا میں امانت دار ہوں۔ ان میں پنسل کے لکھے ہوئے کاغذات بھی ہیں، بہت احتیاط سے بنی ہوئی نظموں کی فہرستیں بھی ہیں، نامہ نام غزلیں اور مکمل اور نیم مکمل نظمیں ہیں، کتابوں کی وصول شدہ رائٹنگ کے کوائف بھی ہیں اور متوقع آمدنی کے وہ گوشوارے بھی ہیں جو میں جانتا ہوں کہ کبھی حقیقت نہ بن سکے۔ ان کاغذات میں دو ایک خطوط بھی ہیں، ریڈیو لکھنؤ کا ایک خط، دو ایک ذاتی نوعیت کے خط، ساتی دلی کی طرف سے کسی صاحب کا خط۔۔۔۔۔ ریڈیو کنٹرولنگ کی کاپی، دو ایک کاغذوں پر چند ذیلی عنوانات کی فہرستیں ہیں۔۔۔۔۔ جن کے اوپر ایک عنوان ہے۔۔۔۔۔ ان کے بارے میں شاید میں ہی جانتا ہوں کہ یہ اُن کتابوں کے ابتدائی خاکے ہیں جو میراجی لکھنا چاہتے تھے۔ میرے جاننے کی اس تخصیص میں کوئی خود ستائی نہیں صرف یہ اتفاق ہے کہ میرے سامنے یہ خاکے بنے تھے اور ان کتابوں کی مجوزہ تسوید مجھے شامل کرنا بھی مقصود تھا۔

پرو نظم، یادداشتوں اور نثری نامہ نامہ منظموں، قہرستوں کا بہ کٹھ۔ کوئی "مجموعہ" نہیں بنایا۔ کیونکہ اس میں اجتماع کی بنیادی شرط، یعنی کوئی تسلسل، ربط، کوئی ترتیب ہے ہی نہیں۔



مگر یہ پریشان کاغذوں کا پلندہ بھی نہیں۔ اس میں وہ تمام قرینہ موجود ہے جو میراجی کے چینیہ کا قرینہ تھا۔ زندگی سے بے پناہ لگن، کام کرنے اور کچھ نہ کچھ کرتے رہنے کی تخلیقی اُتنگ — مستقبل کے لیے منصوبہ بندی، ماضی کا اور ماضی میں جو کچھ لکھا۔ جو کچھ کرنے کا کام کیا، اس کا محاسبہ، اس کی تہذیب اور اس کی تدوین، پھر زندگی کے عملی پہلوؤں، روپے کی آمد و رفت، اس کے چلن اور اُس کے شد و بود کا باقاعدہ ریکارڈ — زندگی کا یہ قرینہ، میراجی کی پہلو دار شخصیت کا مخصوص قرینہ تھا اور اس کے ساتھ ساتھ ان کاغذوں میں وہ چیز بھی ملتی ہے جس کو ان کی زندگی کا بنیادی قرینہ قرار دیا گیا ہے یعنی جنس — انہی کاغذوں میں قدیم ہندو فلسفے کی کسی انگریزی کتاب سے بھر پوری ہری کے حوالے ہو سکتی اور ابلا کے بارے میں کچھ اقوال نقل کیے گئے ہیں۔ پھر "جنتا کے غار" ان کے ایک مجوزہ مجموعہ نظم کے ایک مجوزہ دیباچے کا ہیروئنہ آغاز ہے۔ اور اس میں لکھا ہے کہ یہ ساری نظمیں جو اس مجموعے میں آئی گی۔ "وہ اس لیے پیدا ہوئیں کہ میرے گھر میں عورت کے نام کا کوئی ستون نہ تھا۔" اور میں نے جو نظمیں لکھیں، وہ میں نے نہیں لکھیں، وہ ان تین عورتوں نے لکھیں جن کے بارے میں امکانی وضاحت کا ارادہ میرے دل میں ہے :

"جنس" کی ذیل میں ایک نامم مضمون بھی آتا ہے جو "زلف کا حلقہ آدھی دنیا" کا نام رکھتا ہے۔ اور جس میں وہ رومانی کرب ہر ہر لفظ میں خون فشاں ہے جو ان کی نظموں اور گیتوں کا تار و پود تھا اور جب یہ کرب کسی سسکی میں تبدیل ہوتا تھا تو اُسے جنسی شاعری سمجھا جاتا تھا۔ اسی طرح کے کچھ فقرے، کچھ یادداشتیں اور ہیں اور اسی کی ذیل میں وہ اشعار بھی ہیں جو ان کاغذوں میں شامل ہیں اور جن کو "ہزل" کہا جاتا ہے (اور یہی عنوان میراجی نے بھی ان کو دے رکھا ہے۔) روایت کی یہ پابندی، ابھی ان کے چینیہ کا وہ قرینہ ہے جو ان کے مخصوص تھا۔

اور اس مجموعے میں (۱۸) کے قریب منظومات بھی ہیں۔ ان منظومات میں بھی وہ قرینہ

موجود ہے جو میراجی کی شخصیت تھی، یعنی ان میں زیادہ تعداد نظموں کی ہے اس کے بعد  
 جیقتوں کا نمبر ہے اور محض برائے بیت ایک پوری غزل، چند غزل نما اشعار ہیں اور بس۔  
 منظومات میں تو چند ایک محض پیرائہ آغاز ہیں — مثلاً

ہل میں ہنگامہ لذت کا سماں چھایا ہوا تھا، یک دم

راد صاحبولی — مجھے تم اپنا سہارا دو گے ؟

عزیز کے یے کیا اپنا سہارا دو گے ؟

اور — متیس معلوم ہے تیمور کی فوجیں جس وقت

اپنے دشمن پہ بڑھا کرتی تھیں

عورتیں بچھا رہا کرتی تھیں

اور — یہاں سرخشا، یہاں بکھرے ہوئے گیٹو

ہوا کے نرم جھونکے، ان کو لہراتے ہی جاتے تھے،

میں ان کو اپنے ہاتھوں کے اشاروں سے سمٹنے کو تو کہتا تھا،

پوری نظمیں بھی دو ایک ہیں۔ ایک تو بیٹی ہے جو کسی اور صورت میں شاید چھپ چکی ہے،

اور ایک نظم یہ ہے

آج دیکھا کسی تہنی پہ کوئی بھول نہیں

آج دیکھا — یونہی، ہر رنگ / برل جاتا ہے

آج دیکھا — کہ پسینے کی دھلکتی بوندیں،

سرا برو پہ جب آ جاتی ہیں،

دل یہ کہتا ہے کہ اب، آنکھ کے پردے پہ، یہ آنسو ہی

نہ بن جائیں کہیں !

اور پھر — گھرے سمندر کا خیال آتا ہے !

جس کی تر، سیپ کو سینے سے لگائے ہوئے  
موتی کو چھپائے ہوئے  
مُغز آتی ہے۔

سطح پر ناؤ میں جو تیرتا ہے  
اس کی نادانی پر جھللاتی ہے !  
اور ——— ساحل سے جو دیکھے، وہ یہی کہتا ہے :  
لہریں کیوں اٹھتی ہیں ؟ ——— طوفان کے آثار نظر آتے ہیں ؟  
اور وہی جانتا ہے ——— لہروں کے طوفان کی بات  
جس نے دیکھا ہے کہ ٹہنی پہ کوئی پھول نہیں  
ایک مرتبہ جانی ہوئی سوکھی ہوئی پتی  
نہیں ایسی کہیں، جو کلاٹے  
بیتی راتوں کی یہاں چھاؤں ہے ——— دم لے لو ——— یہیں

نہیں وہ گونج لرزتی ہوئی آئے گی نظر  
اصل میں جو کھتی بکھرتا ہوا پھول  
اب تو ٹہنی پہ کوئی پھول نہیں  
اب تو ٹہنی ہے ——— لچکتی بھی نہیں ——— جھول کے بل کھاتی نہیں

گیتوں میں، گیتوں کے کھڑے بھی ہیں اور ایک ایک دود و بند کے گیت بھی، مثلاً ایک  
کھڑا یہ ہے :



کوئی رات بھی دیکھ نہیں سکتا کوئی دن کورات بناتا ہے،

کوئی گلے گیت سہاروں کا

یوں دیکھے تماشا ساروں کا

کوئی رات بھی دیکھ نہیں سکتا

اس کے مقابلے میں مکمل، نسبتاً طویل تر گیتوں میں وہی رسی وہی جادو ہے جو میراجی کے گیت یا گیت ہی گیت کے گیتوں کے ظلم زار میں نغمہ ساماں ہے۔ وہی مکھڑا یا اعتقادی میں انوکھے پن کی ڈرامائی کیفیت، وہی نرمی، وہی آپرخ، وہی کہانی کو بیچ سے کہنے اور اسی کا ذرا سا پہلو بتانے کا فن۔

کیوں نہیں اکھیاں درشن پیاسی

کب تک دکھ کی لا جینا

مسکھ کا سپنا

اس پر کوئی نہیں اپنا

آنسو پیٹیں تو سینے میں یوں لاگے برما کٹاری

جیسے اترے مدرا روکھی

کیوں نہیں اکھیاں ندیاں سوکھیں

نثر، نظم، یادداشت، اعداد و شمار اور فہرستوں کے یہ اوراق ——— تحریر اور لفظ کے لیے اس گہری اور بے پایاں عقیدت اور محبت کا مرقع ہیں جو میراجی کے جینے کا ایک قرینہ تھی۔ کیونکہ اس میں یہ یادداشت بھی تحریری طور پر موجود ہے، کہ اخلاق، قیوم، صفدر اور مختار سے کیا کیا مضمون کی نقل یعنی ہے تاکہ "اننت اجنتا" کا مسودہ مکمل ہو سکے۔ یہ یادداشت ان کو ویسے بھی یاد رہی اور وہ نظیں بھی لی گئیں مگر کچھ ہوسے لفظ کا احترام اس بات میں مانع تھا کہ ایسے پرزے کو بھی ضائع کیا جائے جس سے کام لیا جا چکا

حقاً۔۔۔ یہ ان کے جینے کے قرینے کی بنیادی بات تھی کہ "یادیں" محفوظ رہنی چاہئیں  
کیونکہ یہ زندگی کا تسلسل ہیں۔

ایک ہی بات کی آگاہی ہر بات سے آگاہ کرے  
کوئی گاتے ہوئے اک قبو نیکے کی مانند گزر جاتا ہے  
کوئی سائے کی طرح پیچھے چلا آتا ہے !



حصہ دوم

میراجی کی تحریروں

---



## کچھ اپنے بارے میں

میں نسلا کشمیری (آرین) ہوں جنم بھوم کے لحاظ سے پنجابی، زبان کے لحاظ سے اُردو بولنے والا اور تخیل و تفکر کے لحاظ سے مشرق اور مغرب کے گھلے ملے خطوط کا پابند۔ لیکن محمد حسن عسکری نے فہمائش کی ہے کہ اس اظہارِ نفسی میں مجھے اپنی ادبی تخلیقات کے ترکیبی تاثرات کا لحاظ رکھنا ہو گا۔ اس لیے میرے خیال میں حالات کے اس سرسری جائزے کو شیکسپیئر کے چار مصرعوں سے شروع کیا جاسکتا ہے جن کا مفہوم یہ ہے کہ — میں نے دوبار محبت کی ہے، راحت افزا محبت بھی اور یاس انگیز بھی، میری زندگی کا بہتر پہلو ایک جوان رعنا ہے اور بدتر پہلو ایک عورت ہے جو مجھے بدی کی ترغیب دیتی رہی — لیکن ان اشعار میں بدی والے ٹکڑے سے میری زندگی کو کوئی تطابق نہیں ہے۔ اس لیے بھی کہ مجھے کسی نے کوئی ترغیب نہیں دی (جو کچھ میری زندگی میں ہوا، میرے جلی تجستس اور طبعی رجحانات سے ہوا یا پھر محض حسن اتفاق اور سہل انگاری سے) اور اس لیے بھی کہ بدی میری نظر میں کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔ لیکن یہ اندازِ نظر ذہنی شعور کے بعد کی بات ہے اور اس شعور کی نشوونما کا معاملہ طفلی سے تعلق رکھتا ہے جب فاعلی حیثیت سے ذہن گھریلو روایات کے ماتحت حرکت کرتا ہے۔

بعض پڑھنے والے جانتے ہوں گے کہ میری نظموں کا نمایاں پہلو اُن کی جنسی حیثیت ہے

اور اس لیے بیشتر مجھے اسی نقطہ نظر سے گزرے ہوئے واقعات کو دیکھنا ہو گا۔

میرے زمانہ طفلی میں ابا جان بندھیا چلے آگے گجرات کا ٹھیاوڑ کے علاقے میں ملازم تھے۔ یہ وہی علاقہ ہے جس میں کچھ عرصے کے لیے رہ کر ہمارا بی بی ابائی بھی اپنے گھنٹوں کا جادو جگا آئی تھیں۔ لیکن بچپن میں زمین کے اس حصے میں مجھے ان گھنٹوں سے سامنا نہیں ہوا۔ ہمارے والد وہاں ایک چھوٹی لائن پر اسٹنٹ انجینیئر تھے۔ مشہور تاریخی مقام چپانیر کے قریب (ہالول) میں ہم رہا کرتے تھے۔ جہاں سے چار پانچ میل ہی دور پاواگر ٹھہ کا پہاڑ تھا جس کی چوٹی برکالی کا ایک مندر تھا۔ ہمارے بنگلے کے صحن سے یہ پہاڑ دکھائی دیتا تھا۔ میرا ایک مصرع ہے: پر بت کو اک نیلا بھید بنایا کس نے؟ دوری نے۔ لیکن یہ پہاڑ کا منظر نزدیک ہوتے ہوئے بھی میرے لیے ایک نیلا بھید تھا۔ ایک ایسا راز جس کی دلکشی ذہن پر ایک گہرا نقش چھوڑتی ہو۔ اُن علاقوں میں ساون کا موسم چارہ ماہ تک رہتا ہے، اور یوں سال کے کافی عرصے تک برسات کے دھندلکے میں پر بت کا منظر ایک خاص موہنی کرتا معلوم دیتا ہے۔ پر بت کی پاٹ تصویر میں جگہ جگہ گرتے ہوئے دھارے اگرچہ سفید لکیریں سی ہوتے ہیں لیکن ان کی لفظی اور جنسی اہمیت اب آکر مجھ پر کھلی ہے۔ برسات کے موسم میں سانپوں کی کثرت بھی اُس مقام کی خصوصیت ہے۔ ایک بچے کے لیے سانپ کا خطرناک پہلو اتنا نمایاں نہیں ہوتا جتنا وہ اس کی دلکشی جو آدم اور حوا کی حکایت کے مطابق آغازِ عالم سے اب تک انسان کے ذہن میں ایک تخیلی ورثے کے طور پر موجود ہے۔ یہ تو بھٹیس باتیں پر بت کے دھندلکے، بہتے ہوئے دھارے اور ریگتے ہوئے رنگارنگ سانپوں کی۔ لیکن اب چلتے ہوئے انسانوں کا ایک واقعہ بھی ان میں شامل کر لیجئے۔

جب ریلوے کا انگریز انجینیئر دورے پر آیا کرتا تو اکثر اس کی تفریح کے لیے شکار کا انتظام بھی کیا جاتا۔ بڑے جو کچھ کرتے ہیں، چھوٹے بندر کی ارتقائی نسل ہونے کے لحاظ سے اُن کی نقل کیا کرتے ہیں۔ چنانچہ بچپن کے کھیلوں میں ہمارا ایک کھیل شکار بھی ہوا کرتا تھا۔



ریلوے کا ڈاک بنگلہ ہمارے بنگلے سے کچھ دور واقع تھا۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ ایک انگریز انجینئر دورے کے سلسلے میں آیا ہوا تھا۔ اُس کے بیٹے اور بیٹی کے ساتھ میری بہن اور میں اور ہمارے خاندانی ملازموں کے دو بیٹے اس بنگلے کے وسیع باغ میں یونہی کھیلنے کے لیے گئے۔ ہمارے اور ساتھی ڈاک بنگلے کے چور کیدار کا بیٹا اور بیٹی جتنا بھی تھے۔ ان علاقوں میں بھیل قوم کی آبادی ہے۔ یہ زراعت پیشہ قوم چوری، ڈاک کے علاوہ ہانکے کے شکار کے لیے بھی مشہور ہیں۔ اس شکار میں "مچان" پر بیٹھا جاتا ہے اور دو چار میل دور سے بھیلوں کا ایک دائرہ مختلف آوازوں سے حیوانات کو ڈراتے ہوئے گھیر کر لاتا ہے۔ چنانچہ ڈاک بنگلے میں ہم بھی ہانکے کا شکار کھیل رہے تھے۔ کینز کے ایک پیڑ کو مچان تصور کیا گیا تھا۔ انجینئر کا بیٹا اور بھیل بن کر کچھ دور نکل گئے تھے۔ اتنے میں ہمارے خاندانی ملازم کے بیٹے نے آکر اطلاع دی کہ جتنا بہت بُری لڑکی ہے۔ وہ تو پیڑ پر سمیٹے ہوئے رفع حاجت کر رہی ہے۔ میں نے بھی اپنے گھر کی روایات کے مطابق تربیت یافتہ ہونے ہوئے اس بات کو بُرا جانا۔ لیکن اس واقعے کی جسی نوعیت کا ایک نقش طفلی ہی میں ذہن پر قائم ہو گیا۔ لول و ہراز اور اس کے متعلقہ عمل کی نفسیاتی وضاحت کا علم تو اب آکر ہوا ہے۔ مگر اُس زمانے میں نہ صرف ان باتوں میں ایک غیر شعوری نوعی دلکشی تھی بلکہ فطرت سے ہم آہنگی کا احساس بھی تھا! — پر بہت سے دور سے نظر آتا ہوا کمر ایک لٹکا ہوا دامن تھا جس نے انسانی پیکر سے متعلق ہو کر آئندہ زندگی میں دبی ہوئی خواہشات کے اثر سے ایک ایسی حیثیت اختیار کر لی جس سے رہائی حاصل کرنے کو شعر کا سہارا لینا پڑا۔ یوں لباس میں دلچسپی ابتدا ہی سے طبیعت کا خاصہ رہی۔

گجرات کا میٹھا وار میں جو ہنگے پہنے جاتے ہیں، اُن کی کیفیت راجپوتانے یا ہندوستان کے دوسرے علاقوں کے لہنگوں سے مختلف ہے۔ اُس لہنگے کی ساخت سیدھی ہے، مگر سے ٹخنوں تک ایک قبول سا، ہلکی ہلکی لہروں کا ایک نازک تھر مٹ جسے دیکھ کر میری نگاہوں میں پسنے والی تو ایک لچکتی ہوئی ہنسی بن جاتی ہے اور لباس بھیل یا دریائی سطح جس پر ہلکی ہلکی لہریں



کبھی جھوم اٹھتی ہوں، کبھی ٹھٹھرائتی ہوں۔ اس کے خلاف راجپوتانے کا لنگا ایک سمندر کی کسی کیفیت رکھتا ہے۔ ایک طوفانی شے ہے جس میں جنگل کا گھنا — گرم جادو معلوم ہوتا ہے۔

دوسرا پسندیدہ لباس ساڑی ہے لیکن اس میں حرکت نظر نہیں آتی۔ اس میں ایک ٹھٹھراؤ ہی ٹھٹھراؤ ہے۔ ایک ایسا ٹھٹھراؤ جو کسی بگولے کی ہیئت میں محسوس ہو سکتا ہے، یعنی حرکت کے باوجود بگولے کی شکل میں جو کسی ستون کا سانچہ موجود ہے۔ وہی تعین ساڑی میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ ساڑی پہنے ہوئے کوئی نسائی پیکر میرے ذہن میں لٹکے ہوئے پردے یا چھائے ہوئے دھندلکے کا تصور لاتا ہے۔ . . . .

اور لباس کے متعلق جو ایک دو باتیں میں نے لکھیں، ان کے مظاہرے مجھے اپنی نظموں میں سب سے جگہوں پر دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً "دامن کھائے جھکولے"۔ "پیراہن کی سرسراہٹ آرزو انگیز ہے"۔

اور —

"اُس کو اٹھنا ہے، اُسے گرنا ہے"

"کوئی ملبوس ہو، کوئی پردہ"

"اور انسان بھی ملبوس، پردہ ہی تو ہے"

اور —

"جب پھسلتے ہوئے ملبوس لرزتے ہوئے جا پہنچے تھے"

"فرش پر، ایک مسہری کے کٹرے پر ہوا آویزاں"

اور —

"چند کاغذ کے یہ ٹکڑے ہیں، جنہیں موڑ کے رکھا میں نے"

"کوئی آ پھل ہے، کوئی دامن ہے"

اور —

”دامن ایک پردہ ہے جس کے اُس پار  
کس کو معلوم ہے کیا بات ہے، کیا منظر ہے“

اور —

”دوراک ٹیلا تھا اس ٹیلے پہ فختے دو پیکر،  
ایک کی ساڑی زر کار کنارہ دل میں“  
”سطح دریا پہ ستاروں کا سماں لانا تھا“

اور —

”کوئل آ پھل اڑتا بادل“

اور اسی قسم کی اور بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں۔ نسائی لباس کا یہ بیاں زندگی کے ایک اور پہلو پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ یعنی عورت سے دوری — اسودہ عشقی۔

احساس کی قبل از وقت بیداری اسکول کے زمانے ہی میں ہوتی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سخت الشعور میں ایک درجہ چلتا ہوا واقعہ جو داختیار کر چکا تھا۔ ایک دفعہ جب ریلوے کی ملازمت کے سلسلے میں ملتان کے قریب ہمارا قیام تھا، ساتھ کے مکان سے اسٹیشن ماسٹر کی بیٹی کوئی سوغات کی چیز ہمارے ہاں لائی۔ دائیں ہاتھ پر اس نے فعال کو تمام رکھا تھا اور بائیں ہاتھ سے جتنی کو ہٹاتی ہوئی دروازے میں داخل ہوئی۔ میں دروازے کے ساتھ ہی ایک آرام کرسی پر بیٹھا کوئی کتاب پڑھ رہا تھا۔ اس نے دہلیز سے داخل ہو کر دیکھا کہ کمرے میں کوئی نہیں، صرف میں ہوں، مجھ سے پوچھا اور میں نے اندر کی طرف اشارہ کیا کہ گھر کے لوگ اُدھر ہیں اور وہ چلی گئی۔ لیکن ایک لمحہ ٹھٹھک کر کھڑے رہنے کے دوران میری نظر نیم جنسی احساسات کے ساتھ اُس پر جمی رہی۔ اس نے ایک سفید دھوئی پن رکھی تھی اور دس گیارہ کی عمر نیز شاید گھر کی بات ہونے کے خیال سے کوئی زیر جامہ نہ تھا۔ چنانچہ سودج کی کرنیں لباس کے پردے میں سے پھٹتے ہوئے

زیریں جسم کے خطوط کا اظہار کر رہی تھیں۔

یہ چوری کا منظر بھی تخت اشعور کی پاتال سے گھل گھلا کر مختلف جھیس بھرتا ہوا کئی جگہ اپنی ننگوں میں بھسودھائی دیا ہے۔ چنانچہ 'روزن'، کھڑکی، اور 'دروازے' کی عین یہی وجہ سمجھتا ہوں۔

والد کی ملازمت کے سلسلے میں چند ماہ بلوچستان کے کہستانی ماحول میں بھی گزرے ہیں۔ لیکن یہاں کے مناظر میں وہ گہری اور گھنیری کیفیت نہیں محسوس ہوئی جو ہندوستان کے ایسے گرم مرطوب خطہ زمین میں ہو سکتی ہے۔ زندگی کی بدلتی ہوئی کیفیتیں مجھ کو سندھ کے مختلف مقامات میں بھی لے گئی ہیں۔ لیکن یہاں صرف دو جگہیں قابل ذکر معلوم ہوتی ہیں۔ ایک سکھر میں دریائے سندھ کا منظر، جس کے کنارے پر کچھ عرصہ بیٹھے رہنے کے بعد بعض دفعہ دریاک ہتی ایک بیٹھے ہوئے عفریت کی مانند محسوس ہوتی تھی۔ ایک ایسا عفریت جس میں ہیبت بھی ہو اور دلکشی بھی۔ دوسرا ماحول کراچی سے سنتیس میل دور وادی جی کا مقام ایک پھیلا ہوا اونچا پنچا بنرے سے محترم میدان۔ کہیں کہیں خشک جھاڑیاں یا خشک پست قد پیڑ، ایک طرف سامنے چار میل کے فاصلے پر سمندر کے ساحل کی دھندلی لکیر اور یہیں ساحل پر شمالی ہند کے مشہور عاشق پنتوں کی مجوسہ سستی کا باغ۔ معلوم نہیں یہ باغ محض روایت ہے یا حقیقت اور اس ماحول میں ہمیشہ سمندر کی طرف سے آتی ہوئی تند ہوائیں یہاں سے میرے ذہن پر صرف اداسی، بیزاری اور ویرانی ہی کے نقش ہوئے۔ کیونکہ اولاً یہاں رہنا میری مرضی کے خلاف۔ دوسرے شہری زندگی کی یہاں کوئی بات نہیں تھی اور بنگلے کے پاس سے گزرتی ہوئی مسافر گاڑیوں کی کھڑکیوں سے جھانکتے ہوئے چہرے ہی ایک تسکین کا سامان تھے۔

اس کے بعد لاہور کی باتیں ہیں۔ لاہور میں مطالعہ، مشاہدہ اور تجربہ — تینوں لحاظ سے زندگی میں وسعت پیدا ہوئی۔ مشاہدے اور تجربے پہلے شروع ہوئے اور مطالعہ بعد میں۔



یہیں مخلوط تعلیم کی کمی نے میرے ذہن کو اُس رستے کی طرف مائل کیا جس کا ذکر اس سوانحی جائزے کے شروع میں ہے۔ لیکن افسوس کہ یہ سفر محض ایک روحانی تجربہ بن کر ہی رہ گیا۔ البتہ اس نے اُس زیادہ گہرے تجربے کے لیے زمین تیار کر دی جس نے زندگی میں نہ صرف ایک مقصد پیدا کر دیا بلکہ انسانی علم کے لحاظ سے بھی میری معلومات میں اضافہ کیا۔ ظاہر ہے کہ یہ دوسرا تجربہ جنس مخالف سے تعلق رکھتا ہے مغرب میں شاید ٹیکسیڈرک بات پچ ہو کہ "عورت تیرا نام کمزوری ہے" لیکن مشرق کے خصوصاً ہندوستانی نوجوانوں کے موجودہ حالات دیکھنے ہوئے تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ عورت تیرا نام صدمہ ہے؟

یہی حال مادی لحاظ سے اس تجربے کا تھا۔ اس سلسلے میں بچپن ہی سے دُور کی چیزیں اپریت۔ دھندلکا سے جو رغبت لاشعور میں جاگزیں ہو چکی تھی۔ اُس نے اپنا کرشمہ دکھایا اور اپنی حماقتوں اور آدرشی جبلت کی وجہ سے زندگی کا یہ پہلو یکسر تشنہ تکمیل رہا۔ البتہ ذہنی نشوونما پر اُس نے جو اثر چھوڑا اُس کی بہت سی علامتیں مجھے اپنی نظموں میں دکھائی دیتی ہیں۔ اس پہلو کے تعلق میں تفصیل سے فی الحال گریز چاہتا ہوں اس لیے اور کوئی بات نہیں کہتا۔

مشاہدے کے لحاظ سے اگرچہ بحیثیت مجموعی زندگی کے ہر پہلو کی طرف میرے تجسس نے مجھے راغب کیا۔ لیکن موجودہ صدی کی میں الاقوامی کش مکش (سیاسی، سماجی اور اقتصادی) نے جو انتشار نوجوانوں میں پیدا کر دیا ہے وہ بالخصوص میرا مرکز نظر رہا اور آگے چل کر جدید نفسیات نے اس تمام پریشانی خیالی کو جنسی رنگ دے دیا۔ مطالعے کے لحاظ سے اس زمانے میں نہ صرف مغربی، انگریزی اور فرانسیسی ادب نے میری رہنمائی کی بلکہ مغربی تفکر اور سائنس نے بھی اپنا اپنا اثر کیا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ مشرقی روایات اور صدیوں کے اثنائے سے بیگانگی رہی۔ ویشنو خیالات نے نہ صرف مذہبی لحاظ سے اپنا نقش چھوڑا بلکہ اُس کی ادبی روایات بھی کچھ اس انداز سے بروئے کار آئی کہ دل و دماغ ایک جیتا جاگتا بدن بن کر رہ گیا۔ سرسری طور پر یہی کہہ سکتا ہوں کہ مشرق سے ہمارا فی میرا باقی، چند ہی داس اور امرو نے مجھ پر اثر کیا اور مغرب سے والٹ وٹس، ڈی ایچ لارنس، شیخا نے

میلارے اور چارلس بادلیٹر نے مفکرین میں سے چارلس ڈارون، سکمنڈ فرانک، سر جیمز جینیٹز، آئن سٹائن (جن کے نظریے کو میں نہیں سمجھ سکتا) ہیولاک ایلس اور رابندر ناتھ ٹیگور قابل ذکر ہیں۔ اردو شعرا کی فہرست یہ ہے۔ امیر خسرو، سید الشاد اللہ، میر تقی، غالب، حفیظ جالندھری، عبد الرحمن بھنوری، مولوی غلامت اللہ اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر۔

بہت سی باتیں ایسی ہیں جو اس سرسری جائزے میں نہیں آ سکیں لیکن ان کے لیے کسی اور وقت کو معین سمجھنا چاہیے۔ آج کل میں ماہنامہ ادبی دنیا میں نائب مدیر کے فرائض انجام دے رہا ہوں (گزشتہ تین سال سے) اور یہ تعلق گزشتہ اوقات کے علاوہ اس لیے بھی پسندیدہ ہے کہ مجھے اردو کی جدید شاعری خصوصاً آزاد نظم سے دلچسپی ہے۔

---

## اپنی نظموں کے بارے میں

میں کہتا ہوں اُجالے کو کون پسند نہیں کرتا۔ جب سے یہ دنیا بنی ہے۔ جب سے آدم کی اولاد اپنے جدِ امجد کے گناہ کی پاداش میں کرہ ارضی پر رہنے لگی ہے، جب سے مندر پیڑ کی ٹہنیوں سے اتر کر زمین پر چلنے پھرنے لگا ہے، اُجالے اور اندھیرے کی کشمکش جاری ہے اور انسانی فطرت ہمیشہ اُجالے ہی کو ترجیح دیتی رہی ہے۔ یہاں تک کہ ہماری نظر میں نیکی بدی رنج اور راحت — زندگی کی ہر قدر دن اور رات کی گردش سے ہم آہنگ ہوتے ہوئے نور اور تاریکی ہی کا پُر تو بن گئی ہے۔ مگر اس کے باوجود ہم گزرے ہوئے زمانے کے خیالوں میں لذت حاصل کرتے ہیں۔ گذرا ہوا زمانہ ماضی — جو ایک دھندلا ہے۔ ایک ایسا دھندلا جو انفرادیت کے دائرے سے آگے بڑھ کر تیرگی کا ایک گہرا عکس بن جاتا ہے۔ ہاں اور اس کے باوجود ہم آنے والے زمانے ہی کے خواب دیکھتے ہیں۔ آنے والا زمانہ — مستقبل — جو صرف تاریکی ہی تاریکی ہے۔ شاید ہم حال کے اُجالے میں اپنے آپ کو نہیں دیکھ سکتے اور اپنے آپ کو دیکھے بغیر ہمیں المینان بھی نہیں ہوتا۔ اس لیے ہم ماضی اور مستقبل میں اپنی ہی ایک غیر مرئی ہستی کو جاننے کی جستجو کرتے ہیں اور اس جستجو کو کامیاب بنانے کے لیے ہمیں مختلف ذرائع سوجھتے ہیں۔ اور ذریعے کے انتخاب میں اپنے ذہنی افق کی حد بندی ہماری مدد کرتی ہے، مجھے اس سلسلے



میں اپنے ذہنی افتخار پر نظمیں دکھائی دیں جنہیں آج یکجا صورت میں آپ کے سامنے پیش کیا جا رہا ہے۔ میری نظموں میں یہ نظمیں اپنی ہستی کا عریاں اظہار ہیں یعنی اپنی شخصیت اور انفرادی ذہانت کا اظہار ہی اُجالا ہے۔ جن کے لیے کسی فالتو اُجالے کی ضرورت نہیں۔ اور اس لیے میں نے سوچا تھا کہ اپنے پہلے مجموعے کو دیباچے کے بغیر ہی شائع کروں۔ کیونکہ اگر یہ نظمیں بلکہ ان میں سے ہر نظم بنفسہ اپنی اشاعت کے جواز کی واضح دلیل نہیں ہے تو کسی قسم کا دیباچہ یا مقدمہ ان کی مدد سے عاجز ہو گا (اور پھر وہ بھی میرے قلم سے) دوسرے کو دیباچے کی حیثیت تو میری نظر میں ایسی ہے جیسے کسی عورت کے چہرے پر نقاب۔ اور ان نظموں کا یہ حال ہے کہ ان میں جگہ جگہ باقی لباس کی موجودگی بھی مشکوک نظر آتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے جم پر نقاب بے معنی محسوس ہوگی مگر — مگر — یہ مگر بھی عجیب لفظ ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ لفظ بڑھتی ہوئی زندگی کی علامت ہے۔ جہاں ایک فقرے کی ہستی محسوس ہونے لگے۔ یہ ایک مختصر سا لفظ اے موت سے بچا کر آگے بڑھا دیتا ہے۔ شاید اس دیباچے کی تحریر میں بھی اسی مگر کی تحریک کو دخل تھا کہ وہ زندگی جو ان نظموں کے جال میں گرفتار ہے ان ہی تک ختم نہ ہو جائے بلکہ اس کتاب کے افتخار پر وہ اس دیباچے کی حد تک مستزاد و مسترس حاصل کر لے، مجھے بڑھتی ہوئی زندگی پر کبھی کوئی اعتراض نہیں ہوا کیونکہ مکان و زمان کی بے پایاں وسعتوں میں زندگی ہی اہم ترین حقیقت ہے اور اگر میں قدرت ہوتا تو اس کا علی ثبوت دینے میں بھی مجھے ایک گہری لذت حاصل ہوتی مگر — فی الحال مجبوراً یہ دیباچہ حاضر ہے۔

حال کی حقیقت ایک کھلے میدان کی سی ہے جس میں ہم کھڑے ہیں اور جس کے دوسرے کنارے پر ہمیں ماضی کا ایوان دکھائی دے رہا ہے۔ ایک رنگ محل، جس کی خوشیوں کا عکس ہمیں ہر سانس کی تنگی کے ساتھ محسوس ہوتا ہے۔ گذری ہوئی زندگی نسبتاً زیادہ مسرت کی حامل ہوتی ہے۔ باحال کی زندگی۔ اس سے اس وقت بحث نہیں ہے ہاں ماضی کے رنگ محل کی کتنی ہماری ذات کے بہت سے مسائل کو سلجھا سکتی ہے، اس سے انکار نہیں ہو سکتا ہے۔ اس لیے اپنی شخصیت

کی نشوونما کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے میں بھی ماضی کی طرف رجوع کرتا ہوں۔

میرے آباؤ اجداد — آریہ نسل کے انسان تھے۔ وہ آریہ جو وسط ایشیا سے چل کر جب جنوب کی طرف روانہ ہوئے تو ان کا سفر کہیں رکنے ہی میں نہ آتا تھا۔ انہی کی ذہانت انہیں کا حافظہ، انہیں کی طبیعت نسل در نسل مجھ تک پہنچی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ میرا ذہنی سفر بھی پنجاب سے جنوب کی طرف ہی رہا ہے اور شاید یہ اپنی خود کام ذہنیت کی کج روی تھی جو لذت کے آسودہ احساس کو جنوب کی بجائے جنوب مشرق کی طرف لے گئی مگر میرے آباؤ اجداد نے جنوب کی طرف جب بھی قدم بڑھایا فتح پائی۔ زمین پر، مردوں پر، عورتوں پر، اور میں نے ایک ہی بار مشرقی ہندوستان کی ایک عشرت انگیز صورت کی طرف توجہ کی اور ہزیمت کا منہ دیکھا۔ یہی ہزیمت نسلی یادوں کے ساتھ مل کر اس کشمکش کا موجب بنی جس نے مجھے اپنا نام دیا اور اپنا کام سمجھایا اور میں نے دیکھا کہ میں ایک شاعر ہوں۔ لیکن جیسے کہ ایک مغربی سیاح نے لکھا ہے کہ بنگال میں داخل ہونے کے کئی راستے ہیں وہاں سے لوٹ کر نکلنے کا کوئی راستہ نہیں۔ میں نے بھی اپنے سفر میں اس تلخ حقیقت کو محسوس کیا اور آج ذہنی تلخی کو کم کرنے کے لیے اور اپنی تنگست کے احساس سے رہائی حاصل کرنے کے لیے بھی میرا ذہن اپنی ادبی تخلیقات میں مجھے بار بار پرانے ہندوستان کی طرف لے جاتا ہے مجھے کرشن کہنیا اور برہندراجن کی گویوں کی جھلکیاں دکھا کر ویشنو مت کا پجاری بنا دیتا ہے۔ پرانا ہندوستان میری میات نفسی میں وقت کا وہ دور ہے جس میں میرے بڑوں نے جنوب اور مشرق پر ہمیشہ فتح پائی۔ لیکن میں اپنے ملک کی موجودہ سماج کا ایک جیتنا جاگتا فرد بھی ہوں۔ میری خواہشات اسی سماجی ماحول کی تابع ہیں۔ میرا دل پرانی نفا میں سانس لیتا ہے مگر میری آنکھیں اپنے آس پاس، اپنے سامنے دیکھتی ہیں اور اس مشاہدے کا نقش بھی میری نظموں میں ہر جگہ موجود ہے بلکہ وقت کے گزراں اور ذہنی نشوونما کے ارتقائی مراحل کے ساتھ ساتھ مشاہدے کی شدت کم سے کم مجھے تو بڑھتی ہی دکھائی دیتی ہے۔

سے قبل سے میرا تعلق بے نام سا ہے۔ میں صرف دو زمانوں کا انسان ہوں۔ ماضی اور حال۔



یہی دودارے مجھے ہر وقت گھیرے رہتے ہیں اور میری علی زندگی بھی انہی کی پابند ہے مگر اکثر انسان ماضی حال اور مستقبل، تینوں زمانوں کے پھٹیڑوں پر بہتے ہیں۔ پھر اکثریت کے لیے اگر میری بائیس جنینیت لیے ہوئے ہوں تو اس میں تعجب ہی کیا ہے۔ میں اگر چاہوں کہ نظمیں لکھنے کی بجائے آسانی اور آسائش کی زندگی بسر کروں۔ گھر بار بسالوں، بیوی ہیسا کروں، بچے پیدا کروں تو مجھے وقت کے دو گھروں سے نکلنا پڑے گا۔ مگر اکثریت چاہے کہ اپنے بیوی بچوں اور گھر بار کی دلکشی سے ہٹ کر میری نظموں کو آسانی اور آسائش سے سمجھ سکے تو اسے تین گھروں کی حد بندی دور کرنا ہوگی۔ اکثریت کی نظمیں الگ ہیں میری نظمیں الگ ہیں اور چونکہ زندگی کا اصول ہے کہ دنیا کی ہر بات ہر شخص کے لیے نہیں ہوتی اس لیے یوں سمجھیے کہ میری نظمیں بھی صرف انہی لوگوں کے لیے ہیں جو انہیں سمجھنے کے اہل ہوں یا سمجھنا چاہتے ہوں اور اس کے لیے کوشش کرتے ہوں۔ کوشش ہی سے وقت کی پابندیوں کو دور کیا جاسکتا ہے۔ کوشش ہی سے معلوم کیا جاسکتا ہے کہ سورج پورب سے نکل کر کچھم میں صرف اس لیے چھپ جاتا ہے کہ ہم اس زمین پر کھڑے ہیں۔ اگر مکان کی قید نہ ہو تو زمان کی قید بھی نہیں رہتی۔ ایک انٹ نضا سامنے نظر آتی ہے جس میں ایک گھبر اٹل اور مسلسل موزونیت کا فرما ہے۔

ہم دن بھر اس زمین پر مختلف فراہشات کو پورا کرنے کے لیے مختلف کاموں میں مصروف رہتے ہیں۔ رات آتی ہے اور پوری کائنات ہمیں اجاگر دکھائی دیتی ہے۔ اکثر چاند بھی روشن نظر آتا ہے چاند کی کیا پرواہ ہے۔ چاند نہ ٹھہرے ہو تو لاکھوں سالوں کے فاصلے سے ستارے ہمیشہ چمک رہے ہوتے ہیں۔ نہ جانے کب سے چمک رہے ہیں نہ جانے کب تک یوں ہی چمکتے چلے جائیں گے۔ معلوم ہوتا ہے کہ زمان و مکاں کے یہ فاصلے کبھی بھی نہ مٹ سکیں گے۔ کاش ہم انسان نہ ہوتے۔ ہم دیوتا بننے کی بے کار کوشش نہ کرتے۔ ہم محض ایک بے جان چیز ہوتے۔ ہم محض ایک تصور ہوتے۔ ایک خیال — وقت — اُن وقت ہوتے۔ ہر شے پر محیط — اٹل وقت — پھر ہر بات ہمارے تابع ہوتی۔ ہر علم ہماری گرفت میں ہوتا مگر — اُس صورت میں نہ آپ ہوتے نہ میں ہوتا نہ یہ نظمیں اور نہ ان کا یہ دیباچہ۔ نتیجہ: —



جو بھی شے جس طرح ہے اچھی ہے۔ بہت اچھی ہے۔ اگر ہم اس تک پہنچ سکتے ہیں تو اس کی خوبیوں سے ہمیں لطف اندوز ہونے کی کوشش کرنی چاہیئے، اس کے عیبوں کو دور کرنا چاہیئے۔ اگر ہم اس شے تک، اس انسان تک، اس مرد عورت — اس نظم تک نہیں پہنچ پاتے تو ہمیں اپنی منفی جات کو مثبت بنانے اور یوں تکمیل تک پہنچانے کی کوشش کرنی چاہیئے۔ مگر کہیں آپ دل میں یہ نہ سمجھیں کہ نظمیں تو الگ رہیں، دیباچہ بھی اُسی دھند کے میں کم ہوا جا رہا ہے اس لیے چند ضروری باتیں کر لی جائیں۔

بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی کا محض جنسی پہلو ہی میری توجہ کا واحد مرکز ہے لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں اور جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے اس لیے ردِ عمل کے طور پر میں دنیا کی ہر بات کو جنس کے افسوس تصور کے آئینے میں دیکھتا ہوں جو نظرت کے عین مطابق ہے اور — جو میرا آدرش ہے۔

بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ میں صرف مکتم بات کہنے کا عادی ہوں۔ لیکن ذرا سا فکر انہیں سمجھا سکتا ہے کہ بہت سی اور باتوں کی طرح ابہام بھی ایک اضافی نقوش ہے اور پھر زندگی بھی تو ایک دھند کا ہے، ایک بھول بھلیاں، ایک پیسلی۔ اے بوجھ نہ سکے تو ہم زندہ نہیں مردہ ہیں۔ مختلف انسانوں میں بصیرت کے مختلف درجے ہیں اور بصارت کے مختلف طریقے انہیں حاصل ہیں ان سے کام لینا ہی زندگی کا نام ہے۔

بہت سے لوگ مجھے صرف اردو کی آزاد نظم کا پرستار سمجھتے ہیں مگر آزاد نظم کو میں موضوع یا فنی ضروریات ہی کے لحاظ سے جائز سمجھتا ہوں۔ میرے مجموعوں کی پابند اور آزاد نظموں کا تنوع اس کی دلیل ہے۔

## گیت کیسے بنتے ہیں؟

دھبان کی لہریں جھکو لے دیتی ہوئی مجھے بہت دور لے جاتی ہیں، دائیں بائیں، آگے پیچھے، اوپر نیچے — ہر طرف ایک دھند کا چھا جاتا ہے، آنکھیں سالیوں کو دکھتی ہیں، پہچان نہیں سکتیں۔ کان گونج کو سنتے ہیں، سمجھ نہیں پاتے، ہاتھ چھونے کو اٹھتے ہیں اور محسوس کیے بغیر ٹٹک کر رہ جاتے ہیں، جی گھبرانے لگتا ہے، دل کہتا ہے جلد دو، جلد اس الجھن سے مکتی حاصل کرو۔ . . . . . پاؤں بڑھتے ہیں لیکن دھرق پیچھے کو نہیں سرکتی بلکہ آنکھ کے اوچھل پر بت کو پار کرتی ہوئی آگے کو نکلی جاتی ہے — نکلی جاتی ہے۔ رکتی نہیں، میں اپنے کو بے بس پاتا ہوں مگر ایسے جیسے کچھ ماں کی گود میں پٹا پٹایا بیڑا ہو، اُسے صرف گود کی سچ کا احساس ہو، آس پاس کی ساری باتیں ایک دھند کے سے زیادہ کچھ بھی نہ ہوں اور سنتی ہوئی غنمی آنکھیں دیکھ رہی ہوں کہ امرت کی دھاریں پہنچ سے دور نہیں ہیں، ذرا آواز نکالی، ذرا آنسو بہائے کہ امرت ٹپکا، پیاس مٹی اور ساتھ ہی ہاتھ پھینکی دینے لگا، سہلانے لگا، اور ساتھ ہی ایک میٹھی گونج سنائی دی، امرت کا رس ہاتھ پاؤں بلانے پر مجبور کر دیتا تھا، ہاتھ پاؤں کب تک پلٹے رہیں، غصہ کن طاری ہو جاتی تھی، لوری کے ہلکورے غصہ کن کو مٹانے کے لیے آئے، نیند کو بلانے کے لیے آئے۔

دھبان کی لہریں جھکو لے دیتی ہوئی جب یہاں تک مجھے لے آئیں تو میں نے سوچا، عورت



گیت بناتی ہے، کبھی کامنی صورت بن جاتی ہے، کبھی یردھی سادی صورت، اور مرد گاتا ہے، کبھی ایک کا گیت جو ایک ہی کار ہوتا ہے اور کبھی ایک کا گیت جو اپنی مٹھاس کے گھیرے میں سب کو لے آتا ہے، اور یوں زندگی کی چیل پہل جاری رہتی ہے، سفر تھا کا نہیں سکتا، ایک کھیل تماشہ بنا رہتا ہے، ایک ایسا کھیل جس میں ماں کہتی ہے :

”میرا بچہ !“

”بہن کہتی ہے :“ ”میرا بھائی !“

بیوی کہتی ہے : ”میرے مالک !“ ”میرے پیارے !“

اور ہر بار ان دو لفظوں میں کسی گیت کا سا پرچ ہوتا ہے، اور ہر بار ان کو سننے والا ہکا راٹھنا

ہے :

”سب کے بنانے والے ! یہ سانس کی ڈوری یوں ہی جھولتی جاوے“

دھیان کی لہریں مجھے یہاں تک لے آتی ہیں لیکن دھرتی اب بھی پھیلے پرست کو پار کرتی ہوئی میرے قدموں کے نیچے سے آگے کو نکلی چلی جاتی ہے، میری بستی اب اپنے بس میں نہیں رہتی۔ جنم جنم کے بندھن ٹوٹتے ہیں، دھند کا دور ہو جاتا ہے، دائیں پہلو میں بہتی ہوئی ندی گنگا تپ ہے بائیں پہلو میں یسٹے ہوئے میدان پر چھایا ہوا جنگل ہوا کے تھونکوں سے، پرندوں کی صداؤں سے، گونج اٹھتا ہے، ایک طرف پرست سے گرتی ہوئی دھارا شور مچاتی ہے، ایک طرف ساگر سے اٹھتی ہوئی اندھی موجیں ایک دوسرے سے ٹکراتی ہیں، اور ان سب آوازوں کو اوپر پھیلایا ہوا آسمان اپنے آغوش میں اکٹھا کرتا ہے، ہم آہنگ بناتا ہے۔ تسکتی کے یوں رسنے سے اُس کے ملتے پر بل پڑ جاتے ہیں۔ گدرائی ہوئی کھنگھور گھٹا جھوم کے اٹھتی ہے، رعد کی گرج پوچھتی ہے، کون کیا کہہ رہا تھا؟ کوئی کہہ بھی سکے تو کچھ نہیں کہتا، کوئی بھی کچھ نہیں کہتا، دیکھنے والے کی آنکھیں تو اس جادو کے نظارے سے جھپکتی ہیں۔ لیکن بجلی کی لپک آنکھوں سے کہتی ہے ذرا ادھر تو دیکھو ! آنکھیں نہیں دیکھ سکتیں، بند ہو جاتی ہیں، تاریکی ہی تاریکی، لیکن ایسا اندھیرا جس میں اُجالے کی لہریں ایک دوسری



سے گھل مل کر نیت نیا روپ دکھاتی ہیں، اور کان سنتے ہیں۔۔۔ برم جہم، برم جہم! بے بس دھارا  
بھٹکتی رہتی ہے۔۔۔ برم جہم، برم جہم!

لیکن یہ تو آنسو ٹپکتے ہیں، دل کی پکار ایک رسنے والی آواز میں بدل کر ظاہر ہوتی ہے، تنہائی پھر  
بھی نہیں مٹتی، کسی گھٹا کی طرح احساس پر چھائی رہتی ہے، کسی طوفان کی طرح دل کو گھیرے رہتی ہے، بے  
درد دیوار ایک چار دیواری ہے، اُس میں دم گھٹنے لگتا ہے، پہلے پیارے منظر مٹ جاتے ہیں، ہاتھ  
کو ہاتھ نہیں سو جھٹا، سہارا دینے والا ہاتھ سرکتے ہوئے، سہلاتے ہوئے بے بس کے ہاتھ کو  
نہیں تقاضا، چار دیواری میں بیٹھے ہوئے اکیلے انسان کو صرف ایک ہاتھ محسوس ہوتا ہے، اپنا ہاتھ  
زندگی کی چینل دیوری گھونگھٹ کا ٹھوسے یہ تماشا دیکھتی ہے اور اکیلا بیٹھا ہوا انسان تنہائی سے تنگ آ کر اپنے  
آپ سے کھیلنے لگتا ہے۔

دجیان کی لہریں یہاں پہنچ کر بھید کو چھپانے کے لیے پٹا کھاتی ہیں، سوچ نئی باتیں سمجھاتی

ہے!

اضافی علم و ادب کے مطالعے سے ظاہر ہے کہ شعر کی اولیں صنف گیت ہیں۔ زندگی کی کشمکش کا حقائق  
کرنے کے لیے اور اس مقابلے میں پہنچنے کے بعد فراغت کی کیفیت سے مست ہونے کے لیے ابتدائی  
اکیلے انسان کو سنگت کی ضرورت تھی اور تنہائی کے لمحوں میں اُس کی اپنی آواز اُس کا ساتھ دیتی تھی،  
غاروں میں رات کی تنہائی کو دلاؤ بند بناتی تھی، جنگل میں خنکار کے وقت ڈر کو مٹاتی تھی، اور ایک دکھائی  
ندوینے والا سہارا بن کر لمبے سفر کی تکان دور کرتی تھی۔۔۔ یہ بیٹی صدیوں کی باتیں ہیں لیکن آج بھی  
نئے روپ میں وہی رنگ ہے۔ البتہ تہذیب و تمدن اور علم و فن کی الجھنوں نے کہنے والے کے لیے  
سننے والے بھی پیدا کر دیے ہیں اور یوں گیت جو پہلے صرف فرد کی ذات کے لیے مٹھاب اجتماع  
تک پہنچتا ہے۔ ہر وہ چیز جو ترجمانی کے اس عمل سے دوچار ہوتی ہے جواز کے نکات سے اپنے  
آپ کو مدلل بنانا چاہتی ہے، کیونکہ ہجوم بے صبر ہے، وہ دو لفظ جانتا ہے، کیوں، کس طرح؟۔۔۔  
اور یہی وجہ ہے کہ ہمیں اس سوال سے سامنا ہے۔ گیت کیسے بنتے ہیں؟ ورنہ ہر کوئی سمجھتا ہے۔

کہ گیت گانے کے لیے ہونا ہے، پسلی نہیں کہ اسے بوجھنے بیٹھ جائیں، کھٹور کہہ سکتا ہے کہ اب وہ زمانہ نہیں جب مور جنگل میں نلچتے تھے اور انہیں کوئی نہ دیکھتا تھا۔ اب ہم نے چٹا گھر بنا لیا ہے جہاں ہر طرح کے کچھ کچھیر و سندی خانے میں گرفتار ہیں، چلبے قید کی پابندی ان کے گیتوں کو مر جھا دے۔ ہجوم کو اپنی دل لگی سے کام لیکن ہم پھر یہی کہیں گے کہ گیت چپاکی کلیاں نہیں لا جو نئی کے پھول ہیں، مانتہ رنگا اور مرجھائے گیتوں کی چھان پھٹک رس کی برین ہے، اگر آپ چاہتے ہیں کہ رس کا مزہ لیتے رہیں تو بات کو یہیں تک رہنے دیجئے، گیت سینے، گیت گائیے۔

دھیان کی لہریں یہاں پہنچ کر چپ ہو جاتی ہیں۔ وہ تو اب مجھ سے نہیں پوچھتیں۔

گیت کیسے بنتے ہیں !



## گیت کی ریت

نمٹھا بالک جیون ندی کے کنارے بیٹھا ہے، اپنے دھیان میں لگن۔ اس پاس کی سُدھ ہی نہیں۔ پہلے کیا تھا، اب کیا ہے، آئندہ کیا ہوگا۔ یہ کون سوچے اور اس سوچ کی ضرورت بھی کیا ہے کہ — سب سے پہلے آواز بنی، آواز کے اتار چڑھاؤ سے سُر بنے، سُر کے سنجوگ سے بول نے جنم لیا، اور پھر راگ کی ڈوری میں بندھ کر بول گیت بن گئے۔ یہ جنم جنم کے بندھن ٹوٹے جب کہیں جا کر گیت نے مگنی پانی مگر ننھے بالک کو کیا معلوم، وہ تو اس آواگون کے دوران میں نادانی کے تھوڑے میں لیٹا رہا۔ اس کے ہاتھ پاؤں جب کام دینے لگے تو گیت کی ناؤ جیسے اپنے آپ بنی بنائی سامنے دھری عقی۔ انجانے ہاتھوں نے جو چاہا ہو چکا سب جانے پہچانے ہاتھوں کا کام تھا۔ ننھے بالک نے کچھ سوچے بغیر ناؤ کو دھارا کے سہارے بہا دیا۔ پردے کے پیچھے جو کچھ ہوا اس کی چھان پھٹک کیوں کریں۔ آنکھیں تو یہی دیکھ کر ٹھنڈک پاتی ہیں کہ نمٹھا بالک ندی کے کنارے بیٹھا ہے، کاغذ کی ناؤ بناتا ہے اور بہا دیتا ہے — ایک ناؤ بہتے بہتے غٹوڑی دور جا کر ڈوب گئی۔ نئی ناؤ بنائی اور بہادی۔ یہ ناؤ بہتے بہتے ندی کے موڑ سے آگے جو نکلی تو آنکھ جھپکتے میں نظروں سے اوجھل ہو گئی پھر کیا ہوا، ایک ناؤ اور بنائی اور بہادی —



وقت کے ساتھ ساتھ یہ ڈوبتی بہتی بنت نئی ناؤ ننھے بالک کے لیے دھیان سہارے ہیں۔ انہی کے بل پر وہ جیون کی گھڑیاں گزار رہا ہے۔ جب سے یہ دنیا بنی ہے ایسی کتنی کشتیاں لہروں کے جھکولوں سے ملیں اور مٹ گئیں۔ یہ کون جانے، یہ بھید اگر معلوم ہو جائے تو ناؤ کے بنانے اور بہانے میں کوئی دلکشی نہ رہے، کیونکہ ہر کھیل کی دلچسپی وہیں تک ہے جب تک دل یہ سمجھے کہ یہ کھیل سب سے پہلے ہمیں کھیل رہے ہیں۔ بالک بھی اُن گنت صدیوں سے یہی سمجھتے ہوئے کھیلنا چار رہا تھا۔

ایک ناؤ بنائی اور لہروں پر بہا دی، ہر ناؤ کے ساتھ خیالوں کا ایک سلسلہ چل پڑا۔  
اب کیا ہے —؟

بہت دور کہیں، نہ جانے کہاں، لہروں کی لپٹی ہے۔ اس لپٹی میں ہر بات، ہر چیز، ایک لہر ہے۔ ہر رستہ، ہر راہی ٹپکتے ہوئے لہراتے ہوئے بڑھتا ہے کبھی کبھی کہیں جب کسی لہر سے کوئی لہر ٹکراتی ہے تو دونوں لہریں ٹھٹک کر رہ جاتی ہیں۔ اور اس حیرانی کے مختصر لمحے میں ایک نئی لہر پیدا ہو جاتی ہے۔ اور پھر بات کی بات میں یہ سلسلہ اس طرح بڑھتا ہے، بڑھتا ہی جاتا ہے جیسے اس کا کوئی انت ہی نہیں۔ لہروں کا یہ انت گھیرا ہر چیز کو، ہر خیال کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ آنکھیں دیکھتی ہیں کہ ننھا بالک اب ننھا تو نہیں رہا۔ جوانی آن پہنچی، اپنی رنگارنگ، دھواں دھار باتوں کو لیے ہوئے، مگر دل اب بھی وہی بالک کا دل ہے، کاغذ کی ناؤ اب بھی چلتی ہی رہی۔ اُسے بدستے ہوئے موسم بھی نہ بدل سکے۔ بلکہ اب تو وہی پہلی سادہ ناؤ رنگین دکھائی دینے لگی۔ یوں کہو کھلونا وہی رہا، کھلونے کا سہاؤ بدل گیا۔ جوانی کے جادو نے اسے ایک بچہ بنا دیا۔ اور اسی بچہ میں آشاؤں کا لاڈلا ننھا بالک ایک من موہنی صورت کی سنگت میں چلتی لہروں کے سہارے آگے بڑھنے لگا۔ اچھوتی آشاؤں کے نگاتا ہر جھکولے ننھے بالک کو گد گدانے لگے اور اس کے دل کی شوخی کو اور بڑھانے لگے اور اس نے ایک ناؤ اور بہا دی۔

اب کیا ہے —؟

اب ہر پستی سے دور ایک گھنا جنگل ہے۔ ہر ابھرا جنگل، پھل پھول سے لدی ہوئی ٹہنیاں،  
چمکاتے رنگ رنگ کے منوہر پنچھی، پتوں سے، پھولوں سے، پتھریوں سے پٹستے،  
ٹھکراتے، بل کھاتے، لہراتے ہوا کے جھونکے۔ مگر سامنے ایک سوئی پڑی ہے، رستے میں ایک  
دوسری سے الجھی ہوئی ٹہنیوں کو ہٹاتے ہوئے، کانٹوں سے بچتے بچاتے، پاؤں آگے ہی آگے  
بڑھے جاتے ہیں۔ رستہ کٹنے ہی میں نہیں آتا۔ مگر ٹھکن کا نام نہیں۔ آخر منزل آئی، وہ آن پہنچی، اور  
سامنے ایک دو درجیا محل دکھائی دیا۔

یہ کس کا محل ہے۔ کون اس میں رہتا ہے۔؟

کیا کوئی اجنبی ہے یا جان پہچان — مگر جان پہچان سے ہمیں غرض نہیں۔ جان پہچان سے  
تو بڑھتی بات رک جاتی ہے۔ دُور کی دلکشی باقی نہیں رہتی۔ محل کے دروازے کی دہلیز کو دیکھتے  
ہی جیسے وقت کے ساتھ ساتھ آنکھوں کا یہ دھوکا بھی مٹ گیا۔ ساتھ کی من موہنی جیسے افق کے کس  
پار پہنچ کر کھو گئی۔ اب تو بجز ابھی باقی نہ رہا، اب تو پھر وہی کھیل، وہی ناؤ — اور ایک ناؤ  
اور بہادی۔

لیکن یہ ندی تو جیو کی ندی تھی۔ اس کے کنارے ایک ہی بانک تو نہیں بیٹھا تھا۔ وقت  
کے ساتھ ساتھ ناؤ کی گنتی ہی نہیں بڑھتی رہی بلکہ کھیلنے والے بانک بھی ایک سے بڑھ کر ایک  
تھہر مٹ اور ایک تھہر مٹ سے بڑھ کر کئی تھہر مٹ۔

ہر طرف، بل کھاتی ندی کے ہر موڑ پر بانک ہی بانک دکھائی دینے لگے۔ جنہیں ناؤ بنانی  
آتی وہ اپنی ناؤ بنانے اور بہاتے رہے اور ذرا انجان تھے وہ دوسروں کی بنائی ہوئی ناؤ ہی کو دیکھ  
کر دل اہلاتے رہے۔ ندی کے کنارے بہتی دھارا سے الگ تھلگ رہ کر یہی ایک کھلونا ہر کھیلنے  
والے کو تسلی دیتا رہا۔ کہیں تو کسی کو پل کے پل بچھاتا رہا اور کہیں کسی کے لیے گیت کی ناؤ ایک  
احییت سہارا بن گئی۔

اور یوں پہلی ناؤ بنانے والے کو بے ہر طرف بانک ہی بانک دکھائی دینے لگے تو پھر ناؤ

کی گنتی کسی کے بس کی بات نہ تھی۔ پھیلیے آکاش پر دوڑتے پھرتے بادلوں کی طرح جو صرد کھجو ایک نئی ناؤ  
 تھی، ایک نیا گیت تھا۔ گیت ہی گیت، مگر وہ بالک جو کھیل پورا کر چکا، جس کا بی کھیل سے  
 بھر گیا اُسے تو گیت دکھائی نہیں دیتے، اُسے تو ہر طرف بالک ہی بالک دکھائی دیتے ہیں۔  
 اور ان کے ہر طرف بھرے ہوئے، ٹوٹے ہوئے کھلونے — یعنی ٹوٹی ہوئی ناؤ —





## راشد کی نظم ”زنجیر“: ایک تجزیہ

- ۱۔ گوشہ زنجیر میں
- ۲۔ اک نئی جنبش ہویدا ہو چلی
- ۳۔ سنگِ خارا ہی سہی، خارِ مغیلاں ہی سہی
- ۴۔ دشمنِ جاں، دشمنِ جاں ہی سہی
- ۵۔ دوست سے دست و گریباں ہی سہی
- ۶۔ یہ بھی تو شبنم نہیں
- ۷۔ یہ بھی تو نخل نہیں، دیبا نہیں، ریشم نہیں !
- ۸۔ ہر جگہ پھر سینہ زنجیر میں
- ۹۔ اک نیا ارماں، نئی امید پیدا ہو چلی
- ۱۰۔ جملہ سیمیں سے تو بھی پیدہ ریشم نکل
- ۱۱۔ وہ حبیب اور دور افتادہ فرنگی عورتیں
- ۱۲۔ تو نے جن کے حسنِ روز افزوں کی زینت کے لیے
- ۱۳۔ ساہل بے دست و پا ہو کر مبنے ہیں تار بے سیم و زر

۱۴۔ اُن کے مردوں کے لیے بھی آج اک سنگین جال  
۱۵۔ ہو سکے تو اپنے پیکر سے نکال

۱۶۔ شکر ہے دُنبالہ رنجیر میں

۱۷۔ اک نئی جنبش، نئی لرزش ہویدا ہو چلی

۱۸۔ کوہساروں، ریگزاروں سے نڈا آنے لگی

۱۹۔ ظلم پروردہ غلامو، بھاگ جاؤ

۲۰۔ پردہ شگبگیر میں اپنے سلاسل توڑ کر

۲۱۔ چار سو چھلے ہوئے ظلمات کو اب چیر جاؤ

۲۲۔ اور اس ہنگام باد آور دو

۲۳۔ جیلہ شبنخوں بناؤ!!

## ن۔م۔ راشد

راشد کی نظم میں ایک ایسے ملک کا نقشہ نہایت نفیس کنایوں اور استعاروں سے بیان کیا گیا

ہے جو سالہا سال سے غلامی کی بے بسی اور مشقت میں زندگی بسر کر رہا ہو۔ نظم کے دوسرے اور

تیسرے بند کا مفہوم نسبتاً آسانی سے سمجھ میں آجاتا ہے لیکن پہلا بند ذرا الجھن میں ڈالنے والا ہے،

دوسرے بند میں پہلے ریشم اور تیسرے بند میں اس ہنگام باد آور کے معنی جلد ہی متعین ہو جاتے

ہیں۔ لیکن پہلے بند میں سبب خارا، خار، غمغیلاں، دوست و غیرہ کے استعارے ذرا مبہم دکھائی دیتے

ہیں۔ اگر مفہوم کا تسلسل قائم کرنا چاہیں تو دوسرے بند کو پہلا اور پہلے کو دوسرا بند سمجھ کر پڑھنا چاہیے،

یوں صرف دو تصور قائم ہو سکیں گے، یعنی پہلی تصویر اپنے جملہ سمبلیں میں معروف مشقت پہلے ریشم

کی اور شاعر اسے باہر نکلنے کو کہہ رہا ہے کیونکہ ہر جگہ سینہ پنچیر میں ایک نیا ارمان، نئی امید

پیدا ہونے کو ہے۔ یہ پہلی تصویر مٹی ہوئی ہے اور دوسری تصویر پھیلی ہوئی، یعنی شاعر کی لہکار کے





۱۵ تا ۱۱

۹ تا ۱۳

۲ تا ۱

۱۵ تا ۱۴

اور دوسرا بند موجودہ شمار کے لحاظ سے ۱۶ تا ۲۳ ہوگا۔

لیکن اب بھی چار سے آٹھ کا مجوزہ اور ۳ سے ۷ کا موجودہ شمار واضح نہ ہو سکے گا۔

اسی لیے ذیل کا مکالمہ معاون ہو سکتا ہے :

شاعر : ہر جگہ پھر سینہ پنچیر میں ایک نیا ارمان، نئی امید پیدا ہو چلی ( اسی لیے )

حبیبہ ریشم : حجابہ سیمیں تو بھی پیلہ ریشم نکل !

حبیبہ ریشم : اسی وقت اگر میں نے جنبش کی تو میں بالواسطہ ( ج ) کی مدد کروں گا جو اپنی بربریت

اور ظلم اور سختی کے باعث سنگ خارا ہیں۔

شاعر : سنگ خارا ہیں تو سنگ خارا ہی سہی

حبیبہ ریشم : نیز میں بالواسطہ ( ن ) کی مدد کروں گا جو اپنے عمل کی تیزی اور اپنے مظالم کی تندی

کے باعث خارِ مخیلاں ہیں۔

شاعر : خارِ مخیلاں ہی سہی۔

حبیبہ ریشم : اس کے علاوہ یہ سنگ خارا اور یہ خارِ مخیلاں

(۱) سے دست و گریبان ہیں جو میرا دوست ہے۔

شاعر : دوست سے دست و گریبان ہیں تو اس کے باوجود اے حبیبہ ریشم ! — نکل !

کیونکہ یہ دوست بھی تو سنگ خارا اور خارِ مخیلاں ہی کی نوع سے ہے، یہ بھی تو

شبہ نہیں، مغل نہیں، دیبا نہیں، ریشم نہیں۔ اور یہاں پہنچ کر جب شاعر کے ذہن میں

مغل، دیبا، ریشم کا خیال آتا ہے تو اس کا ذہن حبیبہ ریشم کی گذشتہ تاریخ کی طرف رجوع ہو جاتا ہے۔

اور وہ گریز کرتا ہے کہ اے کپڑے تو نے جن عورتوں کے لیے سالہا سال تار مٹے سیم و زر بنے

ہیں، اُن کے مردوں کے لیے بھی آج ایک جال بنا دے — معلوم نہیں اس حبیبہ ریشم پر اس

و غلط کاریاں نہ عمل ہوتا ہے لیکن شاعر کے ذہن میں یہ عکس پیدا ہوتا ہے کہ اب قیدی کی زنجیر جو ڈھیلی پڑی تھی تن گئی ہے، کیونکہ اس کے کھونٹے و اے حصے میں (دنیائے زنجیر میں) نہ صرف جنبش بلکہ ایک لرزش پیدا ہو چلی ہے۔ یہاں اس کا بھی لحاظ رہے کہ جنبش کا وقفہ کم اور لرزش کا زیادہ ہوتا ہے۔ جنبش محض ایک حرکت ہے اور لرزش ایک متواتر حرکت۔ چنانچہ لرزش سے قیدی کی فحاشیت کا ثبوت ملتا ہے۔ اسی طرح کا ایک کنا بہ دوسرے مصرعے (اک نئی جنبش ہو پیدا ہو چلی) میں ہے۔ "نئی" کیوں؟ — اسی لیے کہ پہلی جنبش غلامانہ مشقت کی ضرورت سے تھی، یہ دوسری جنبش نئی ہے، یہ غلامی کو دور کرنے کے لیے ایک نئی حرکت ہے۔

اپنے استعاروں اور کنایوں کی بنا پر شاعر کی یہ نظم ایک بلند درجہ رکھتی ہے۔ نیز سیاسی لحاظ سے غالباً راشد کی یہ پہلی خاص نظم ہے، اگرچہ اس میں بھی فرنگی عورتوں اور ان کے حسنِ روز افزوں کی زینت کا احساس اس کی جنسی رغبت کی غمازی کرتا ہے اور یہ خیال ہمارے دل میں لاتا ہے کہ شاید اسی قسم کی عورتوں کے حضور میں ناکامی ہی شاعر کے لیے اس لکار کی تحریک کا باعث ہوئی ہے لیکن اگر یوں ہے بھی تو یہ نفسِ لاشعوری کی بات ہے۔



## اپنی ایک نظم "سہارا" کا تجزیہ

### سہارا

اوس کی بوندوں میں نمکینی نہیں  
 پھول گر چاہے کہ اپنی رات کے انجام کو  
 ایک ہی لمحے میں یکسر جان لے  
 اُس کو لازم ہے ہوا کے سرد جھونکے سے کہے  
 جاؤ اس کے آنسوؤں کو چوم لو !

آنسوؤں کو چوم کر محسوس یہ ہونے لگا  
 ایک آنسو ، ایک بوند  
 ایک پل میں ایک بحر نیلگوں  
 بن کے چھا جاتا ہے تنہا ناؤ پر ،



کیا ہوا اگر اوس کی بوندوں میں ٹکیٹی نہیں  
 اوس کی بوندوں میں ٹکیٹی اگر موتی تو کیا  
 پھول اُس میں تیرتے ہی تیرتے  
 اپنی منزل تک پہنچ سکتا تھا، اک ناؤ بن سکتا نہ تھا؟

پھول کیا ہے تو کہ میں؟  
 پھول میں ہوں، تو نہیں  
 تو تو بحرِ نیلگوں میں ایک تنہا ناؤ ہے  
 بہتی جاتی ہے، ذرا رکتی نہیں،

تجھ کو یہ معلوم کب ہے اوس کی بوندوں میں ٹکیٹی نہیں،  
 تو فقط باتوں کے بل پر اپنی راتوں کی ریلی چھاؤں میں  
 یہ سمجھتی ہے کہ ہر لمحہ اچانک پھیل کر  
 شمسِ جنت پر دل دھڑکتے ہی میں یوں چھلنے لگا  
 جیسے اک ٹھٹھاؤ فرقت کی اندھیری رات میں  
 درد کے ہمدوش لذت کو بھی اکسنا رہے  
 لے، پیالا ختم لے،

اس میں باقی ہے ابھی کچھ زہرِ غم  
 جس کو پی کر میں بھی اپنی زندگی سے بھاگتا پھرتا رہا

گفتگو سے فائدہ کچھ بھی نہیں، لیکن مجھے  
 ہر افسارِ ادا م ہے الفاظ کا  
 جس میں طائرِ چھڑچھڑاتے، چنچتے،  
 چنچتے ہی چنچتے خاموش ہو جاتے ہوئے  
 جان پیتے ہیں کہ اب وہ رات ہی درماں بنے گی درد کے انبار کا  
 جن کے کچھرے دامنِ مسد چاک میں  
 پھول کی بھگی ہوئی پتی پہ بوندیں اوس کی  
 ساتھ لاقی ہیں گدازِ روح کی ہلکی ملامت کو، جسے  
 چکھ کے کہتی ہے زباں کیوں، اب کہو،  
 اوس کی بوندوں میں نمکینی نہیں؟

دیکھو دور —

ایک تنہا ناؤ بحرِ نیلگوں پہ رفتہ رفتہ بڑھتے بڑھتے آرہی ہے پاس، دیکھو،  
 دور کی چیزیں بھی یوں

باتوں باتوں میں قریب آجائی گی کیا مٹی قبر!  
 دیکھو تو —

رشتہ، عہدِ تخیل بند تھا  
 کھلنے لگا،

رفتہ رفتہ اک نئی صورت نظر آنے لگی  
 اک نئی صورت مگر کچھ نقش تو مانوس ہیں،

دور ہر لمحے سے، ہر آنسو سے قہر سیمگوں استادہ ہے  
اور اُس کی چھت میں دو فالوس ہیں۔

## میراجی

اس نظم میں شاعر کے مد نظر دو عورتیں ہیں، ایک جس سے وہ مخاطب ہے اور دوسری جو اس کی ذہنی فضا نے بعید میں کھو چکی ہے۔ پہلی اس کے نفس کے "قہر سیمگوں" میں ایک فالوس کی صورت آویزاں ہے۔ اسی کی رغبت کے زہر غم کو بہی کر وہ اب تک اپنی زندگی سے بھاگتا پھر رہا ہے۔ "یہاں تک کہ اس کے رشتہ عہد تخیل" میں بھی ایک گرہ پڑ گئی۔ گویا اس کے لیے نسائی پیکر سے لذت کے حصول کی تحریک بھی ایک جلد حقیقت بن کر رہ گئی۔ لیکن اس نظم سے ظاہر ہوا کہ اس کی تشنہ لبی اور محرومی کی زندگی میں عشقی توجہ کا ایک نیا مرکز پیدا ہوا ہے۔ اس مرکز، اس عورت میں جو اس نظم کی پہلی عورت ہے اور شاعر کی زندگی میں "ایک اور" "ایک نئی صورت" "ایک فالوس" اے بعض باتیں اپنی حیات تشنہ و غم ناک سے ملتی جلتی نظر آتی ہیں۔ شاید یہی نکتہ اس کی توجہ کو اس درجہ مرکوز بھی کر دیتا ہے اور اس کے دل میں یہ توقع پیدا ہوتی ہے کہ شاید یہ نئی عورت اس کی اتنے عرصے کی محرومی اور تخیل کے سقوط کے بعد اس کے لیے ایک سہارا بن سکے۔ گویا یہ نظم شاعر کی اس نئی مرکز نظر کے لیے اس کی ذہنی الجھنوں کو سلجھانے کی خاطر ایک وضاحت ہے۔ اور شاعر کی طرف سے ایک دعوت کہ آؤ ہم دونوں اپنی اپنی الجھنوں اور الم پرستی میں کھوئے رہنے کی بجائے اپنے اس میل سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ایک دوسرے سے "گداز روح کی ملاحضت حاصل کریں۔"

اور اب مصرعوں کے ساتھ ساتھ۔

۱، ۵ پانچ تک رات کا تعلق عشرت سے ہے۔ اوس کا تعلق رات سے ہے۔ اوس رات کے اختتام پر پھول، پتیوں اور گھاس وغیرہ پر نمودار ہوتی ہے۔ گویا اوس کی نمود عشرت کی



تکمیل کی شاہد ہے۔ بھول شامل ہے۔

(۸) اگر وہ اپنی عشرت کی رات کے متعلق ہر بات جاننا چاہتا ہے تو اسے چاہیے کہ اپنی آہوں کو جو ہوا کے سرد جھونکے کی طرح ہیں اس کے آنسوؤں تک پہنچا دے۔ ان سے ہم آہنگ کر دے کیونکہ اس کے آنسو اپنی ملاحیت سے اس ذائقے کا احساس دلائیں گے جو اس میں مفقود ہے گویا اسے بھول یعنی شاعر! اگر تو اپنی شب عشرت کی تکمیل چاہتا ہے تو اس کے لیے تجھے دوسرے آدمی بھرنے کافی نہیں ہے کیونکہ یہ دور کی آہیں تو ہوا کے سرد جھونکوں کی طرح ہیں، جو بھول سے اس کی بوندیں ہی گرا سکتے ہیں جن سے ذائقے کی حس، تسکین نہیں پا سکتی۔ عشرت کے مزے کو پوری طرح حاصل کرنے کے لیے تجھے اپنی مرکزِ نظر کے آنسوؤں سے ہم آہنگ ہونا پڑے گا۔ گویا اس کا غم بٹانا پڑے گا۔

(۶ سے ۹ تک) آنسوؤں کو جو کم کر، ان سے ہم آہنگ ہو کر، اپنی مرکزِ نظر کا غم بٹا کر شاعر اس نتیجے پر پہنچا کہ بعض مرتبہ ایک آنسو، ایک بوند ذرا سا غم بھی دکھیتے دیکھتے تنہا اوپر (یعنی اکیلی عورت پر جو تنہا محسوس کرتی ہو) ایک بحرِ نیلگوں بن کر چھا جاتا ہے یعنی غم تو ذرا سا ہوتا ہے لیکن ناؤ کی تنہائی کی وجہ سے اس پر جلوی ہو جاتا ہے۔

(۱۰ سے ۱۳ تک) : شاعر سوچتا ہے کہ اس (یعنی اس کے اپنے آنسو) اگر ٹمکیں ہیں، اگر وہ اس کی حسِ ذائقہ کو تسکین نہیں پہنچا سکتے، اگر اس کے کام وہ ہیں جو پوری طرح عشرت سے ہمکنار نہیں کر سکتے، تو کیا ہوا، یعنی اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ کیونکہ اگر وہ اپنے ہی آنسوؤں سے یہ تسکین حاصل کر سکتا، اگر اس کی بوندیں ٹمکیں ہوتیں، تو یہ ضروری تو نہ تھا کہ بھول اس ذائقے کے بل پر یعنی اس ملاحیت کے بل پر جو سمندر کے کھارا ہونے کی وجہ سے اس سے مطابقت رکھتی ہے، ایک ناؤ کی طرح اپنی منزل تک پہنچ سکتا، جیسے کہ وہ تنہا ناؤ یعنی وہ عورت یعنی اس کی مرکزِ نظر اپنے آنسو کے کھارا ہونے کی وجہ سے سمندر کی تنہا ناؤ ہوتے ہوئے بھی اپنے کو محض اپنے ذرا سے غم سے یہ سمجھتی ہے کہ وہ اپنی منزل تک پہنچ گئی ہے۔

۴۱ سے آگے : پھول شاعر ہے اس کی مرکزِ نظر بحرِ نیلگوں کی تنہا ناؤ ہے جسے صرف جتنے جانے ہی سے کام ہے۔ جسے یہ حلوم نہیں ہے کہ شاعر کے لیے اوس کی بوندیں یعنی اس کے اپنے آنسو محبت سے عاری ہیں گویا اس کے لیے اپنے غم میں کوئی مزا نہیں ہے۔ شاعر کی نظر میں تو وہ عورت اپنی عشرت کی راتوں کے سائے میں محض باتوں ہی باتوں کے بل پر یہ سمجھتی ہے کہ جیسے ہر لمحہ، یعنی ہر عیش کا لمحہ یعنی ہر نئی عیش کا لمحہ جو اگرچہ ایک ہی پل کے لیے آتا ہے اور چلا جاتا ہے، پھر بھی ہر صدمت یعنی ہر چیز پر حاوی ہو جاتا ہے اور جیسے فرقت کی رات میں انتظار اور تمنائوں کی تشنگی اور ناامیدی کے باعث جو محض لڑ محسوس ہوتا ہے، وہ مجبوری کے غیر شعوری حربے کے طور پر درد اور لذت کو ہم آہنگ بنا دیتا ہے، اسی طرح شاعر کے خیال میں وہ عورت اپنے ہر نئے عیش کے لمحے کے متعلق یہ سمجھتی ہے جیسے وہ ہر چیز پر چھا گیا ہے لیکن جس طرح فرقت کی اندھیری رات میں لذت کے ساتھ درد بھی ہوتا ہے، اسی طرح اس ہر نئے عیش کی کیفیت بھی ہے کہ لذت کے مٹ جانے پر درد ہی درد باقی رہ کر یہ سمجھاتا ہے کہ یہ لمحہ اس عیش کا لمحہ نہ تھا جو ہر شے پر چھا جاتا ہے بلکہ یہ ایک اضطراب کی کیفیت تھی۔

۴۲ سے آگے : شاعر اپنی مرکزِ نظر کو اپنے غم میں شرکت کے لیے کہتا ہے تاکہ وہ اس غم کو محسوس کر کے یہ حقیقت جان سکے کہ جس طرح شاعر ہمیشہ اپنے غم کو پکڑا (اس سے لذت حاصل کر کے) اپنی زندگی سے، بھاگتا رہا۔ اسی طرح یہ مرکزِ نظر بھی اپنے غم سے لذت حاصل کر کے اپنی زندگی سے بھاگتی رہی ہے۔ یہاں شاعر اس عورت میں اور اپنی ذات میں ایک نفسیاتی رشتہ پاتا ہے کیونکہ دونوں کا حصول لذت کا طریقہ ایک ہے اور یہیں سے شاعر کے نفس کو اس تمننا کی جڑات ہوتی ہے کہ اگر لذت کے حاصل کرنے کے لیے ہم الگ الگ ایک ہی ڈھب اختیار کرتے رہے ہیں تو کیوں نہ اب مل کر ایک طریقے سے لذت حاصل کریں۔

۴۳ سے آگے : شاعر کی نظر میں اس عورت سے صرف باتیں کرنا مفید نہیں ہے لیکن شاید وہ یہ باتیں صرف اس لیے کہے جاتا ہے کہ اس کی اپنی ذات کے لیے اپنی مرکزِ نظر کا ہر اشارہ ملاحظہ



ایک ایسا جال ہے جس میں طائر کو اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ درد کا علاج تو اس رات ہی سے ہو سکتا ہے جس کے بکھرے دامن صبر چاک میں یعنی جس کے مکمل کر حاصل ہونے میں مہول اپنی عجیبی ہوئی پتی پر اس کی بوندوں کو دیکھ کر اس نتیجے پر پہنچے گا کہ اب مجھے گداز روح کی ہلکی ملاحت ملی۔ اب میں نے صبح عشرت کی لذت حاصل کی۔ اب میرے لیے اس کی بوندیں نمکین ہوئیں۔ یعنی ان میں مجھے ذائقہ محسوس ہوا۔ یہاں آکر اس جو پہلے صرف شاعر کے آنسوؤں کی علامت تھی مادہ منویہ کا استعارہ بن جاتی ہے اور نظم کی پہلی سطر میں جس اس کا تذکرہ ہے، وہ تنہائی میں بننے والا جو ہر بن جاتا ہے اور نظم کے اس مقام پر عورت کی ہم جلیسی میں بننے کی کیفیت سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ شاعر تنہائی میں خود غشی کی لذت سے چھٹکارا حاصل کر کے اخلاط کا تمنائی ہے کیونکہ تنہائی میں اس کا جو ہر حیات زائل ہوتا ہے وہ اس کے لیے بے لطف ہے۔

۳۷ سے آگے :

شاعر کو تنہا نا دل یعنی اپنی مرکز نظر رفتہ رفتہ اپنے قریب آتی محسوس ہوتی ہے، اور وہ اس بات پر ایک ہلکے سے تحیر کا اظہار کرتا ہے کیونکہ اسے اس بات کی توقع نہ تھی کہ "دور کی چیزیں" یعنی عورت اور اس کی ہم جلیسی جو اس کی زندگی سے ہمیشہ دور ہی رہیں، یوں اس سے قریب آ جائیں گی اور شاید اس قرب سے شاعر محسوس کرتا ہے کہ اس کے دھبہ ان کی دوری جو بندھی ہوئی تھی کھلنے لگی ہے، اور اسے ایک ایسی صورت دکھائی دینے لگی ہے، جس کے کچھ نقش مانوس ہیں۔

مانوس نقوش سے یہاں شاعر کی مرکز نظر کے ہاتھ کی اس انگلی کی طرف اشارہ ہے جو اپنی ایک ہڈی کی کمی کی وجہ سے اس کی قدیم محبوبہ کے ہاتھ کی ایک زائدا انگلی سے مطابقت رکھتی ہے۔

آخری دو سطروں میں "قصر سیمگوں"، "عشرت" کا خیالی محل ہے اور چونکہ اب اسے ایک



خصوصیت کی حامل دو عورتیں دکھائی دے رہی ہیں، اس لیے اس کی عشرتِ تجلی کے قہر میں دو  
 فانوس ہیں۔ ایک پہلی عورت جس کے ایک ہاتھ میں چھ انگلیاں تھیں اور ایک دوسری عورت جس  
 کے ایک ہاتھ کی ایک انگلی میں ایک پور کی ہڈی کم ہے۔



## چارلس باویلیر

۱ ج کل اردو ادب کے رجحانات روز بروز حقیقت پرستی کی طرف مائل ہوتے جا رہے ہیں۔ حقیقت پرستی کا مدعا یہ ہے کہ زندگی کو اس کے اصل رنگوں میں پیش کیا جائے لیکن جس طرح سماجی اصلاح کے آغاز سے بہت عرصے تک محض بچوں کی شادی اور جہود کی مصیبتوں کا ہی رونا رویا جاتا رہا، اسی طرح حقیقت پرستی کا مطلب بھی ادب و شعر میں محدود ہو کر رہ گیا۔ مزدور کی زندگی اور گناہ گار کی سستے پہنوں کے علاوہ اردو کے ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کی نظر میں اور بہت ہی کم رشتوں کی طرف مٹتی ہیں۔ اس لیے یہ بات کچھ بے جا نہیں معلوم ہوتی کہ مغرب کے ادب کی ان شخصیتوں سے اردو کے دامن کو وسیع کیا جائے جو اچھوتی راہوں پر چلیں اور جنہوں نے نئے خیالات کے لیے اپنی زندگی کو وقف کر دیا۔

۲ ج سے پچیس صدی پہلے یورپ کے ادب اور آرٹ کا ماخذ یونان کی زرخیز بابت تھی۔ پندرہویں اور سولہویں صدی میں بھی درجہ اعلیٰ کو حاصل ہو گیا لیکن دور جدید میں فرانس نے ادب اور آرٹ میں سارے یورپ اور خصوصاً انگلستان کی رہنمائی کی۔ جمالیاتی تحریکات سے متاثر ہونے میں فرانسیسی شعور نے جدید زمانہ میں سب سے بڑھ کر حصہ لیا۔ اور چونکہ فرانسیسی شعور بہت باریک نظر اور حساس تھا اس لیے آئے دن تبدیل ہوتے رہنے والے ماحول کے مختلف اور

مفتوح انداز کو فرانس نہایت سچائی اور اخلاص کے ساتھ نشر کرتا رہا۔

چارلس باویلیر نے اپنے واحد مجموعہ نظم "گھلانے بدی" کو فرانس کے مشہور ناول نگار تھیو فائل گاسٹے کے نام پر مکتون کیا۔ یہ کتاب ۱۸۵۷ء میں شائع ہوئی۔ اس کی اشاعت پر شاعر کے خلاف مقدمہ چلایا گیا کہ اُس نے ایک ایسی کتاب شائع کی ہے جو اخلاقِ عامہ کے لیے مضر ہے۔

باویلیر کی شاعری سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا تخیل زرخیز ہے اور فرانسیمسی نقادوں کی رائے میں اس کے اشعار میں ایک پختہ، پاکیزہ اور باضابطہ موسیقی ہے لیکن اس کے تمام کلام سے اس دل بستگی کا اظہار ہوتا ہے جو اُسے عجیب انخلقت اور گھناؤنے موضوعات سے ملتی۔ اس کی شاعری کے موضوعات سے اس کی داخلی اور خارجی زندگی کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے اور پڑھنے والا ایک دم جان لیتا ہے کہ وہ ایک ایسا شخص تھا جس کا ذہن پریشان ہو، جس کی طبیعت غور و فکر کی عادی ہو، جس کے تخیل پر مروت سلال آئینہ تصورات مرگھٹ کے دھوئیں کی طرح اُچھائے رہتے ہوں، اور ان وحشت ناک تصورات کا سلسلہ کبھی ٹوٹنے میں ہی نہ آتا ہو، جسے سیدھی سادی فطری باتوں سے نفرت ہو اور غیر منہولی خیالات اور انوکھے احساسات کے زیر اثر زندگی گزارنا جس کے لیے ایک لازمہ حیات ہمشر چکا ہو۔ ایک ایسے شخص کے کلام کا ماحول اگر ناگوار اور نامناسب خصوصیات کا حامل ہو تو ہمیں کوئی اچنبھا نہیں ہونا چاہیے۔

مغرب کے جدید شعرا میں سے باویلیر تقریباً پہلا شاعر ہے جس کے مخاطب صرف منتخب لوگ تھے بلکہ بعض دفعہ مخاطبوں کی یہ حد بندی اس قدر بڑھ گئی ہے کہ کئی نظمیں اس نے اپنی ہی ذات کے لیے لکھی ہیں۔ گویا ان کے اظہار سے اس کا مقصد ترجمانی نہیں ہے لیکن اس محدود دائرہ تفہیم کے باوجود اثرات کے لحاظ سے باویلیر اپنے زمانے کی فرانسیسی شاعری میں سب کے لیے نئی باتیں لایا۔

نئے موضوعات سخن، نئے احساسات، نیا لہجہ، نیا اندازِ بیان اور نئی زبان۔ اگرچہ اُس نے صرف ایک کتاب (گھلانے بدی) لکھی لیکن اس کی مثال روس کے مشہور ناول نگار دوستووسکی



سے (جس نے بہت سے ناول کھے) دی جاسکتی ہے۔ دونوں کے کام کی بنیاد نفسِ غیر شعوری کے اُس تار یک خطے پر ہے جہاں ہر طرح کی مختلف النوع باتیں موجود ہیں، جو اپنی کیفیت کے لحاظ سے ایک اجتماعِ فنی ہیں اور جہاں نیکی اور بدی بہت بے ڈھب طریق پر ایک دوسرے سے گھٹم گھٹا ہو رہی ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ہمتی ایک دوسرے کے لیے لازم اور ملزوم کی حیثیت رکھتی ہے جس طرح دوست و سنی کے ناول قدماء کی نظروں میں ناگفتہ بہ جذبات و احساسات سے بھرپور ہیں اسی طرح احساسِ غیر شعوری کی تیرہ ہزار سرزمین ہی سے، بادیلیر کے 'گلمائے بدی' کھل کر نمودار ہوئے۔

بادیلیر کا کلام مشاہدہ نفسی تھا۔ احساسات — نئے احساسات اس کا خام مواد تھے۔ وہ اپنے اعصاب اور اپنے ذہنی امراض سے تخلیقی فن کا کام لیتا تھا۔ اردو میں ہم اس کا تطابق پیش نہیں کر سکتے لیکن اشارۃً یہ کہہ سکتے ہیں کہ میر تقی میر کی شخصی (مشقیہ) شاعری اور جان صاحب اور چرکیوں کا تخریبی کلام کچھ اسی قسم سے ہے۔ لیکن جان صاحب کی رنجش اور چرکیوں کی ہزل پرانی روایات سخن کی یکسانی اور زوال کے ردِ عمل کا نتیجہ تھیں۔ کم از کم ان کی زندگی کے نجی حالات و وضعِ طور پر حاصل نہ ہو سکتے کی وجہ سے اُن کی ذہنی تخریب کے متعلق کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ نیز تشخصِ نفسی ابھی ہمارے لیے ایک بالکل نئی چیز ہے اور نئے موضوعات کی کھپت بھی ابھی اردو شاعری میں بہت کم ہے۔ اسی لیے ہم یہ بھی پورے طور پر نہیں جتنا سکتے کہ بادیلیر نے بری ہی کو کیوں اپنا موضوعِ سخن چھڑا یا۔ تاریکی ہی میں اُجالے کی تلاش کیوں کی۔ اگرچہ جو اب یہ کہا جاسکتا ہے کہ اُجالے کا احساس صرف تاریکی ہی میں ہو سکتا ہے۔

موجودہ اردو شعرا میں سے کم از کم ایک دو شاعر ایسے ہیں جو اپنی شاعری کے حقیقت پرستانہ مواد کے لیے اپنی ذاتی زندگی کی طرف رجوع کرنے میں لیکن بادیلیر سے تطابق کے لیے ان کی مثال سے ابھی احتراز ہی بہتر معلوم ہوتا ہے۔

جس طرح انسان کی مرنی دنیا میں اندھیرے اور اُجالے کا ساہزہ ہے، اسی طرح غیر مرنی دنیا

میں بھی اندھیرے اور اُجالے کا ساتھ ہے۔ اندھیرا اور اُجالا دو لازم و ملزوم خصوصیتیں ہیں۔ دو کیفیتیں، ہم خواہ ان کے کوئی نام رکھ لیں۔ یسکی اور ہدی، تخلیقی اور تنظیمی قوتیں۔ قدیم اور جدید رجحانات، قدامت پرستی اور انقلاب !

یہ دونوں باتیں سطحی نظر میں ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن ان کا ساتھ لازمی ہے۔ ایک کے بغیر دوسری کی کوئی حیثیت نہیں رہتی۔ ان دونوں کے باہمی تبادُلے اور رد و عمل ہی سے زندگی ہم آہنگی قائم رہتی ہے اور دریائے حیات ایک ہم آہنگ چال سے چلتا رہتا ہے۔ بد نظمی اور انقلاب کے بعد باقاعدگی اور تنظیم کا زمانہ آتا ہے اور جب منظم دور کی کیسانی طبع انسانی کے بہاؤ کے لیے ایک بوجھل رکاوٹ ثابت ہونے لگتی ہے تو مرد و جہ قوانین میں ایک بغاوت پیدا ہو کر نئی باتیں رائج ہو جاتی ہیں۔ اوریوں زندگی پُرا سرار قوت نت نئی کار فرمایوں سے کائنات اور نظام حیات میں ایک توازن کو برقرار رکھتی ہے۔

شعروادب زندگی کے ترجمان ہیں ماسی بے ان کا بھی یہی حال ہے۔ جب کبھی علم ادب کی باقاعدگی اور کیسانی بے مزہ اور بے رنگ ہو جاتی ہے تو اچانک کوئی بغاوت پسند شاعر نمودار ہوتا ہے اور اپنی ذہانت اور طباعی سے پہلے مرد و جہ طریقوں کی کاپیلاٹ دیتا ہے۔ جب اردو شاعری میں کھنڈوی تصنیع، روزمرہ کا جنون، رعایتِ نفعی اور اسی قبیل کی اور باتیں روحِ شعروادب کو بے جان کر دیتی ہیں تو افاق پر غالب کا تخیل نمودار ہوتا ہے اور نئی باتوں کی طرف اشارے کرتا ہے۔ اچھے زمانے میں اسی کی نئی باتوں کا رواج نہیں ہوتا لیکن وہ ایک پتے کی بات کہتے ہوئے چلا جاتا ہے۔

”بقدر ذوق نہیں طرفِ مگنائے غزل“

اور بھر حالی اور آزاد کی آمد سے ”بیان کے لیے“ نظم کی ”وسعت“ کا رواج ہو جاتا ہے۔ نجیر شاعری اور نظم نگاری رائج تو ہو جاتی ہے لیکن اس کا ابتدائی زمانہ گمنام نے پُر خدشہ پیدا ہوتا ہے کہ کہیں یہ نئی ”وسعت“ بھی جلد ہی محدود ہو کر نہ رہ جائے۔ اسی خدشے کو دور کرنے



کے لیے اقبال ایسی شخصیت اس دنیا میں آئی ہے اور اپنی ہانگہ درا سے یہ مجید بتا جاتی ہے کہ قافلے کے مسافروں کو چاہیے کہ سستانے والی منزلوں میں سے ہی کسی کو آخری منزل مقصود نہ سمجھ لیں۔

آخر سائمنز بیسویں صدی کی ابتدا میں ایک جگہ لکھتا ہے کہ انگلستان میں چارلس بادلیئر کو بہت کم لوگ جانتے ہیں اور اسی کی شخصیت کے متعلق بہت سی غلط فہمیاں پھیلی ہوئی ہیں صرف ایک انگریز مصنف ایسا ہے کہ جس نے بادلیئر کے ساتھ اس کے اپنے زمانے میں انصاف کیا۔ انگریزی کے مشہور شاعر سون برن نے بادلیئر کو انگریزی خواں طبقے سے روشناس کرایا اور پھر ۱۸۶۹ء میں بادلیئر کی موت پر اس کا زبردست نوثر لکھا۔

بادلیئر کی آرزو صرف ایک تھی کہ سب کمال لیکن ایک انگریز اس بات کو سمجھ ہی نہیں سکتا کہ سب کمال بھی انسان کی زندگی کا واحد مقصد بن سکتا ہے۔ بادلیئر نے اس بات کو پورے طور پر سراسر انجام دیا جس کی اُسے آرزو تھی اور جس کی اُس میں اہلیت تھی۔ اُس کی تمام عمر غربت میں بسر ہوئی لیکن اس کی وجہ یہ نہ تھی کہ وہ کام نہ کرتا تھا، نہ کما تھا بلکہ اس کی وجہ یہ تھی کہ اُس نے اپنے لیے ایک خاص انداز کا کام چن لیا تھا اور اس کام کو وہ صرف اپنی تسلی اور تسکینِ قلب کے لیے کرتا تھا۔

ادبی تخلیق کے لحاظ سے وہ ایک بہت مختلط انسان تھا۔ اردو زبان میں اُس کی ایسی احتیاط کی مثال مرزا غالب کی زندگی سے دی جاسکتی ہے۔ مرزا نے اپنی ساری عمر میں اردو کا صرف ایک مختصر دیوان شائع کیا (اور روایت کے مطابق اس میں بھی قطع و برید کو بہت دخل تھا) مرزا کے خطوط کو اردو ادب میں جو درجہ حاصل ہوا وہ محض اتفاقی تھا۔ بادلیئر نے بھی اپنی ساری عمر میں صرف ایک کتاب شعروں کی لکھی اور اسی ایک ہی کے اثرات کی پیداوار آج کل کی جدید فرانسیسی شاعری ہے۔ اپنے اس اثر کے لحاظ سے بھی بادلیئر کا دیوان مرزا غالب کے دیوان سے بہت ملتا جلتا ہے جس طرح اگر مرزا غالب کا دیوان نہ کھنکھاتا تو آج اردو شاعری کا رنگ اس کے موجودہ رنگ سے مختلف ہوتا۔ اسی طرح اگر بادلیئر اپنے اشعار نہ کھنکھاتا تو جدید فرانسیسی شاعری اپنی موجودہ خصوصیات سے بہت مختلف



خصوصیات کی حامل ہوتی۔

بادیئر ایک بڑا شاعر نہیں ہے لیکن اپنی دکشی اور اثرات کے لحاظ سے وہ ایک ایسی سجت کا مالک ہے جو بہت کم شعرا کو نصیب ہوتی ہے۔ نثر اور نظم دونوں کا لکھنا اُس کے لیے مشکل تھا۔ تحریر میں صرف ایک بات ایسی تھی جس کا وہ خاص لحاظ رکھتا تھا۔ یعنی اندرونی تحریک کے بغیر اُسے ایک لفظ بھی لکھنا گوارا نہ تھا۔ یہ ماننا کہ اُس کا کلام بہت کم ہے لیکن اس کے ساتھ یہ خوبی بھی اُس کے کلام میں ہے کہ وہ حسّوں سے پاک ہے۔ اُس کا کلام اُس کی تمام ذہانت اور اُس کے تمام اعصاب کا مجموعہ ہے۔ ہر نظم ایک خیال ہے اور ہر موضوع ایک احساس۔ وہ گناہ گار ہے لیکن اس کی حیثیت ایک قاضی کی ہے۔ وہ ایک محکم اخلاق ہے لیکن اُسے بدی کی خوش کن کیفیات کا ایک گہرا تیز اور شدید احساس ہے اور اپنے ذہنی جنون کو اس سکون کے ساتھ تخلیقی ادب کی صورت میں پیش کرنے سے اس نے لوگوں کو حیران کر دیا۔ نہ صرف فرانس کے باہر بلکہ فرانس میں بھی جہاں ایک فنکار کی اور نظری دونوں طرح مکمل تجرباتی آزادی حاصل ہوتی ہے (فنی طور پر اور معاشرتی طور پر بھی) پہلے پہل لوگ اس کی بے باکی پر ہمت ہو کر یہ سوچنے لگے کہ کیا یہ شخص صرف ایک بیباک فنکار ہے یا کوئی گستاخ فحش نگار۔

جس طرح بادیئر کی زندگی سماج کے لیے ایک علیحدہ اور خلوت کی چھٹی چھٹی سی بات تھی اسی طرح اُس کی موت ہوئی۔ اُس نے لوگوں کی نگاہوں سے دور زندگی بسر کی اور لوگوں کی نگاہوں سے دور ہی وہ مر بھی گیا۔ وہ اپنے گناہوں کا اعتراف علی الاعلان کرتا رہا لیکن پھر بھی یہ شک کیا جاسکتا ہے کہ وہ ایک ایسا گناہ گار تھا جس نے اپنے گناہوں کی حقیقت کو کبھی تمام تر بے نقاب نہیں کیا۔ وہ ایک جذبات پرست تھا، ایک نفس پرور، قہجہ خالوں کا ایک راہب!

جب تک ہم کسی مصنف یا شاعر کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے متعلق معلومات حاصل نہ کر لیں ہم اُس کی ادبی تخلیقات یا کلام کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے کہیں کہ ہر مصنف یا شاعر کی تخلیقات خواہ اُس کا فنی اصول داخلی ہو یا خارجی، اُس کی اپنی شخصیت کا آئینہ ہوتی ہیں۔ جب ہم کسی

بچے کو دیکھتے ہیں تو ہمیں قدرۃً اس کے باپ کا خیال آتا ہے اور جب ہم باپ کے کردار کی خصوصیات کو جان لیں گے تو بچے کے بارے میں بھی ضرور کچھ نہ کچھ رائے قائم کر سکیں گے اور وہ رائے پختہ بنیاد پر تعمیر ہوگی۔

بادیلیر جس کی تخریب کا منوالا تھا۔ لیکن اس کی وجہ یہ نہ تھی کہ وہ حسن کے احساس سے بے بہرہ تھا بلکہ حسن پرستی ہی کی وجہ سے حسن کی تخریب کا خیال اس پر اس بُری طرح چھا چکا تھا کہ وہ اس کے کبھی رہا نہ ہو سکا۔

بادیلیر کے مجموعہ نظم کی اشاعت پر بہت کم لوگوں نے اس کی فنی خوبیوں کی قدر کی مگر جب اس مختصر کتاب نے ایک ہنگامہ ضرور پیدا کر دیا۔ لیکن اس ہنگامہ کی وجہ شاعر کے کلام کا اچھوتا پن تھا۔ موضوعات کا تخریب آلود انتخاب ہی عوام کے لیے ایک دکھائی اور دلچسپی کا باعث تھا۔ حکومت نے اخلاقی عامہ کے منافی کتاب شائع کرنے کی بنا پر شاعر اور ناشر کے خلاف قانونی کارروائی کی اور کتاب کے قابل اعتراض حصوں کو خارج کرنے کے بعد چند سال گزارنے پر اس کا ایک نیا ایڈیشن شائع ہو گیا۔

بادیلیر نے بچپن ہی میں انگریزی زبان سیکھ لی تھی۔ اور انگریزی افسانہ نگاروں کے شیطانی رومانوں سے اس کی تخریب ذہنیت کو بہت تحریک ملی تھی۔ خصوصاً مختصر افسانہ نگاری کے ابتدائی فنکار ایلیگزینڈر ڈیولین پور کی تخلیقات اسے اپنی ہی ذہانت کا عکس نظر آئیں اور اس نے فرانسیسی زبان میں ان کے نہایت نفیس ترجمے بھی کیے۔

چارلس پیری بادیلیر نو مارچ ۱۸۶۷ء کو پیرس میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ تھر کے کسی انتظامی محکمے میں ایک اچھے عمدہ پر ملازم تھا اور شوقیہ مصوری میں بھی داخل رکھنا تھا۔ ۱۸۶۷ء میں بادیلیر کا باپ مر گیا اور اس کی ماں نے فوج کے ایک انسر لیفٹننٹ کرنل ایم ادویک سے نکاحِ ثانی کر لیا۔ اسی ایم ادویک کو بعد ازاں پورپ کے مختلف درباروں میں سفیر کی حیثیت سے بھی بھیجا گیا تھا۔



باد ملیئر نے لیائے کے مقام پر تعلیم پائی اور پھر پیرس کے ایک کالج میں طالب علمی کا زمانہ پورا کیا۔ ۱۸۳۰ء میں اس نے تعلیم سے فارغ ہونے پر فیصلہ کیا کہ وہ علم ادب کو پیشے کے طور پر اختیار کرے گا۔ اس کے بعد اُس نے دو سال تک پیرس میں بہت بے قاعدگی کے ساتھ زندگی بسر کی۔

اپنی طبعی خصوصیات کے لحاظ سے بھی وہ پیرس ہی کا پروردہ تھا۔ پیرس کے تعیش پسند شہر کی خاص پیداوار۔ اس کے ماں اور باپ کی عمریں چونتیس سال کا فرق تھا۔ اور باد ملیئر کو اسی فرق کا نتیجہ اپنے اعصابی امراض اور اپنی نفسانی اور جسمانی کیفیات کی صورت میں جھگٹنا پڑا۔ ابھی باد ملیئر چھ سال کا تھا کہ اُس کا باپ مر گیا۔ اور جلد ہی اس کی ماں نے کرنل اوپیک سے شادی کر لی۔ باد ملیئر پر ماں کے اس فعل کا بہت غیر متوقع اثر ہوا۔ اس شادی سے اُس کے دل میں حسد کے جذبات پیدا ہو گئے۔ اصل بات یہ تھی کہ اس کی طبیعت کو اپنی ماں سے بہت لگاؤ تھا۔ ماں کی محبت کا جذبہ اُس کے دل میں کسی جنسی احساس کی شدت لیے ہوئے تھا۔ ماں کی نفاسِ طبع، نسائی دکشی اور حُسن نے اس کے دل میں ایک ماہمانہ تعلقی خاطر پیدا کر دیا تھا۔ ۱۸۲۱ء میں باد ملیئر نے ماں کو ایک خط لکھا۔ اس کے چند فقرے اس بات کی دلیل مہیا کرتے ہیں :

”جوانی کے دنوں میں ایک وقت تھا کہ میرے دل میں آپ کے لیے ایک شدید احساسِ محبت تھا۔ میری اس بات کو آپ کسی قسم کے تردید یا خدشے کے بغیر سنیے گا۔ . . . یہ وہ زمانہ تھا کہ میری تمام ہمتی آپ سے وابستہ تھی اور آپ بھی صرف میری ہی تھیں۔ آپ میرے لیے ایک دوست بھی تھیں اور ایک ایسی صورت بھی جس کی پوجا کی جا رہی ہو۔ اتنا زمانہ گزرنے پر بھی میں اُس وقت کا ذکر ایک شدید جذبے کے ساتھ کر رہا ہوں۔ شاید اس چیز پر آپ کو حیرانی ہو۔ میں بھی یہ دیکھ کر حیران ہوں!“



سترہ سال کی عمر سے باد ملیئر نے مکھملو زندگی اور اپنے جذبات کی کش مکش سے تنگ آکر  
آوارہ گردی شروع کر دی۔ یہ زمانہ اس کی آزاد اور اندھادھند زندگی کا زمانہ تھا۔ ایک  
تخریب آلود زندگی کا زمانہ۔ اس نے جی بھر کر عیش کیے۔ وہ ناپاکی کی گہرائیوں میں ڈوب گیا۔  
پیرس کے بیٹھوں، قہوہ خانوں اور قحبہ خانوں میں اس کے دن گزرنے لگے۔ وہ اس پریشان حالی  
سے اپنے دل کو بہلاتا رہا۔ اپنی متواتر بغزشوں سے لطف اندوز ہوتا رہا۔ ان دنوں نت نئے  
احسان کے لیے اس کا انتخاب ختم ہونے ہی میں نہ آتا تھا۔ اس کے اعصاب گویا ایک ایسے  
ساز کے تار تھے جو ایک پیہم لرزش میں رہتے ہوں۔ وہ اپنی نفسیات اور اپنی طباعی کی اندرونی  
آگ میں جھلسا جا رہا تھا۔ مختلف عورتوں سے ہنگامی تعلقات میں بے اخلاقی ہی اس کا مصلح  
نظر تھی۔

باد ملیئر کو اپنے سوتیلے باپ سے نفرت تھی۔ شاید اسی نفرت کا نتیجہ ادبی روایات سے  
اس کی بغاوت کی شکل میں ظاہر ہوا۔ باعزت شہری زندگی، باقاعدگی، معاشرتی منگیس  
ان سب سے اسے ایک قدرتی نفرت ہو گئی کیونکہ یہی خصوصیات اس کے سوتیلے باپ کا طرہ  
اعتبار تھیں۔ بہر حال باقاعدہ سماجی زندگی سے بغاوت کی خواہ کوئی وجہ ہو، باد ملیئر نے نوجوانی ہی  
میں آزادانہ آوارگی کی زندگی شروع کر دی۔ اس کی اس آوارگی سے مجبور ہو کر اس نے اس کے  
ورثاء نے اسے ہندوستان کے سفر پر روانہ کر دیا، اور وہ کلکتہ پہنچا۔ یہاں اس کا قیام ایک  
سال سے کچھ کم عرصے کے لیے ہی رہا۔ ایک تو ویسے ہی کچی عمر میں ایسے دور دراز کے سفر سے عین  
ممکن تھا کہ اس کی طبیعت میں ایک تبدیلی رونما ہوتی۔ دوسرے، اس کے کلام سے نیز اس  
کی علمی زندگی سے صاف ظاہر ہے کہ اس کے خام اور نابالغ ذہن پر سانولے سلونے بھر بیگناہ  
نے ایک خاص اثر کیا۔ کالی کے مندر کو بھی اس نے دیکھا ہو گا اور دیو مالا کے اس افسانے میں  
اذیت پرستی کا جو فلسفہ پنہاں ہے اس کی پُر اسرار اور مسحور کن ہیئت نے اس کے دل میں صدیوں  
کی دبی ہوئی وحشی انسان کی طبعی تحریر کو اس سب سے بڑا ایک اچھوتے انداز میں بیدار کر دیا ہو گا۔ اس

کے ساتھ ہی ہیں اس بات کو بھی یاد رکھنا چاہیے کہ وہ ایک سرد ملک کا رہنے والا تھا۔ اور ابھی اس کی جسمانی مدافعت اس قدر سخت نہ ہوتی تھی کہ ہر قسم کی آب و ہوا کا پوری طرح مقابلہ کر سکتی کہ اُسے ایک ایسے ملک میں آکر رہنا پڑا جو نہ صرف سرد تھا بلکہ جہاں کی گرمی مطلوب آب و ہوا ایک یورپی نسل کے انسان کے لیے طبیعت کو بے حد ہزار کر دینے والی تھی۔ یورپ کے لوگوں کو ہندوستان یا افریقہ ایسے علاقوں کی شدید گرمی نہ صرف جسمانی طور پر ہی ہزار ہرتی اور تکلیف دیتی ہے بلکہ اس ماحول میں انہیں ایک روحانی اذیت کا احساس بھی ہوتا ہے اور یہ احساس بسا اوقات حساس طبیعتوں کو دنیا و مافیہا سے برگشتہ خاطر کر کے بقائے حیات و مشرت کے لیے نئی باتوں اور ولولہ انگیز کیفیتوں کی جستجو اور حصول پر اکساتا ہے۔

بادلیز کے یہ جنسی تعیش کوئی نئی چیز نہ تھی۔ لیکن نئے ماحول میں نسائی دلکشی اُسے ایک اچھوتے رنگ میں دکھائی دی۔ کالی دیوی اور اُس کے افسانوں کے متعلقات میں اُسے کون سی دلچسپی محسوس ہوئی؟ سانوے سلونے حسن میں اُسے کیا دلکشی دکھائی دی؟

اس کا واضح جواب تو نہیں دیا جاسکتا البتہ اندازے اور اشارے ہی کیے جاسکتے ہیں۔ ہندوستانیوں کے یہ توقوفی، ملکی اور مذہبی لحاظ ہی سے ملاحظہ جذبات انگیز اور مسحور کن ہے۔ ظاہر ہے کہ جب اپنا رنگ ہی کالا ہو تو وہ لوگ جو اپنے ہوں اُن کی رنگت بھی کال ہی پیاری لگتی ہے۔ کیونکہ محبوب بھی عاشق ہی کا ایک ذہنی عکس ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ کرشن کنہیا کے حسنِ صلیح کا مذہبی استعارہ بھی ہندوستانی تہذیب و تمدن کا ایک ہمہ گیر پہلو ہے۔

ہندوستان سے لوٹنے پر بادلیز میں حسنِ سیاہ نام کی پرستش کے لحاظ سے انقلاب پیدا ہو چکا ہو لیکن تعیش پسندی برقرار تھی۔ چنانچہ پیرس پہنچنے پر پھر وہی دن بھرے اور وہی راتیں۔ ۱۸۴۵ء میں وہ انقلاب پسندوں کے ساتھ شامل ہو کر علی طور پر بغداد میں حصہ لینے لگا۔ لیکن اُس کے اسی فعل کے محرک کسی طرح کے سیاسی خیالات نہ تھے کیونکہ وہ انقلاب پسندوں کو اس بات پر آمادہ کرنے پر مصرع تھا کہ :



• ہمیں جاگر جنرل اوپیک کو گول سے اڑا دینا چاہیے :

جنرل اوپیک سے اس کی نفرت اس درجہ بڑھ چکی تھی کہ سیاسی کارگزاری بھی اُس کے لیے اپنی ذاتی نفرت کے جذبے کی تکمیل کا ذریعہ ہی تھی۔

بہت لمحوں کے عرصے میں اس نے اس روپے پیسے میں سے جو اُسے اپنے مرحوم باپ سے ورثہ میں ملا تھا، آدھے سے زیادہ اپنی ثنانہ عیاشیوں میں اٹھا ڈالا۔ جنرل اوپیک نے اُس کی اصلاح کے لیے اس کے باقی ورثے پر حکومت کی طرف سے مختار مقرر کر دئیے۔ اس طرح بادلیہ کی آمدنی بہت کم رہ گئی، اور اس کی سوا افزوں عیاشانہ ضروریات کو پورا نہ کر سکی۔ چنانچہ وہ قرض خواہوں کے جال میں پھنسنے لگا۔ اور اس جال سے اسے موت تک رہائی ہونا مشکل ہو گیا۔ اب سے وہ اپنی ماں کو جو بھی خط لکھتا اس کا مقصد روپے کی طلب ہوتا تھا۔ اسی زمانے میں اس کی نفسی زندگی میں ایک ایسی بات ہوئی جس نے اُس کی عمر کے آئندہ زمانہ کو بہت پیچیدہ بنا دیا۔ جین ڈوول پیرس کی ایک آوارہ عورت تھی۔ نسلاً اس میں جنسی اور یورپی خون کی آمیزش تھی یہ عورت فحش مہلت میں گری ہوئی اپنے دن کاٹ رہی تھی۔ بادلیہ کی اس سے ملاقات ہوئی اُسے نوجوانی ہی سے غیر معمولی اور انوکھی چیزوں سے رغبت تھی۔ جین ڈوول کے لیے بھی اُس کے دل میں ایک والہانہ فریفتگی پیدا ہو گئی۔ جب یہ تعلق بڑھ کر گہرا ہو گیا تو اس عورت کے گزر اوقات کا بار بھی بادلیہ کی سرپرہ۔ روپے کی ضرورت اس قدر بڑھ گئی کہ بسا اوقات ناقہ کشی تک نوبت پہنچنے لگی۔ ۱۹۳۷ء میں اپنی ماں کو کھچے ہوئے ایک خط سے اس وقت کی کیفیت معلوم ہوتی ہے۔ بادلیہ لکھتا ہے :

• کبھی کبھی مجھے تین تین دن تک ستر ہی میں بیٹھ رہنا پڑتا ہے، کیونکہ میرے پاس دھلے ہوئے کپڑے پہننے کو نہیں ہوتے یا کھانے کو کچھ نہیں ملتا.....  
 سچ پوچھو تو شراب اور افیون کا سنت دیکھ کا بدترین دارو ہے۔ ان سے وقت مل جاتا ہے لیکن زندگی نہیں سدھرتی۔ افسوس! عقل و ہوش سے بیگانہ ہونے



کے یہ بھی روپے ہی کی ضرورت ہوتی ہے! کچھلی دفعہ جب آپ نے مجھے مہربانی سے بندرہ فرانک بھیجے تھے تو میں نے دو روز سے کچھ بھی نہ کھایا تھا۔ دو روز — یعنی اڑتالیس گھنٹے۔

اس قسم کی زندگی سے اُس کے اعصاب پر کوئی بھی خوشگوار اثر نہ پڑ سکتا تھا اور پیرس کی شہری مہاشایاں، بدکاری اور ترغیبیں (جن سے بادلیئر ایسا نوجوان جس میں قوت ارادی کی برق بھی نہ تھی کبھی ہمدرد نہ ہو سکتا تھا) بلکہ یہ سب باتیں جتنی پر تیل کا کام کرتی تھیں۔ بخرش اور بھر زوال کی نشانی انجام تھا، اور ہو کر ہی رہا۔

بادلیئر نے نفس کی ترغیبوں کے سامنے پوری رضا و رغبت کے ساتھ سر تسلیم خم کر دیا اور اس راہ پر گامزن ہوتے ہوئے کسی قسم کی جھجک کو پاس تک نہ چھٹکنے دیا۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ بادلیئر کی یہ نفس پرستی مشروع ہی سے ایک روحانی انداز سے ہوئے تھی اور یہ رنگ اس قدر نمایاں تھا کہ اس کی احساساتی تخریبات کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ اُس کی روحانی تخریبوں کو بھی نفروں میں رکھا جائے۔ کیونکہ جدید شعرا میں بادلیئر طبعاً ایک بہت ہی روحانی اور مذہبی قسم کا انسان تھا۔

موت کے بعد اُس کی یادداشت اور روزنامہ شائع ہوا جس کا عنوان ہے ”میرے دل کی باتیں“۔ اس کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بچپن ہی سے تصوف اور عرفان کی طرف زبردست عریضے سے مائل تھا۔ اس روزنامے میں وہ خدا کے ساتھ بات چیت کا ذکر بھی کرتا ہے۔ مرنے دم تک اُس کے دل میں ان عقیدوں کا ایک شدید احساس باقی رہا جو مرنے دنیا کے عقیدے کی تہ میں ہمیں محسوس ہوتے ہیں۔ لیکن بادلیئر میں اس احساس نے ایک منفی پہلو اختیار کر لیا۔ اس کی دو وجہیں تھیں۔ ایک اس کا بلند خیالیاتی ذوق اور دوسرے اُس کی طبیعت میں قوت ارادی کا مطلق فقدان۔

اُس نے یہ محسوس کیا کہ اس دنیا کی عام بدنمائی اور بد صورتی کا ایک اخلاقی سبب ہے اور چونکہ اُس کی نگاہیں بدنمائی، ناپاک، نجاست اور غلاظت کے سوا اور کسی چیز کو دیکھنے کے ناقابل تھیں،

اس لیے اس کے ذہن میں بدی اور زندگی ایک ہی چیز کے دو نام بن گئے۔ اس بات کا احساس و شعور اس کا جزو حیات بن گیا کہ حقیقت کی تعمیر بدی کی بنیاد پر ہے۔ اس نے اس بات کا ذکر اپنے کلام میں رہ رہ کر کیا ہے۔ اپنے اس غور و فکر میں وہ بعض دفعہ ماورائے مادیات بھی چلا جاتا ہے۔ میرے دل کی باتوں میں وہ ایک جگہ اسی قسم کی بات لکھتا ہے، جس کا مفہوم یہ ہے کہ:

”آخر زوالِ آدمِ خاکی کیا ہے؟ اگر دوئی وہی چیز ہے جو پہلے یکتائی

لھتی تو اس سے یہی معنی نکلتے ہیں کہ زوالِ آدمِ خاکی ”خود خدا کا بھی زوال ہے اور

اس صورت میں یہ تمام تخلیقی کائنات خدا کے زوال پر شاہد ہے۔“

اُسے اس دنیا کی مصیبتوں میں دکھ، درد اور پینا میں ایک زبردستی، ایک ظلم نظر آتا تھا۔ ایک ایسا ظلم جو خالق نے حیاتِ کل پر طاری کر رکھا ہے اور اُس کے دل میں اندرونی غور پر اس کے خلاف ایک احتجاج پیدا ہوتا تھا۔ خدا کے خلاف ایک بغاوت۔ وہ اکثر الحاد اور پنج افعال کو محض اس لیے اپنا شعار بنا لیتا تھا کہ اس طرح اُسے خدا کے خلاف مدافعت اور بغاوت کی مہیا کا ایک دھندلا سا احساس ہوتا تھا۔ اُسے بائبل کی مظلومیت سے کوئی رغبت نہ تھی۔ وہ قابیل کے مردود اور ملعون چیلوں چانٹوں کے ساتھ رہنا ہی پسند کرتا تھا۔ بلکہ اُسے مردود اور ملعون ہونے کے احساس میں بھی ایک لطف آتا تھا۔ وہ اس کیفیت کو ایک خصوصیت، ایک امتیاز، ایک رعایت سمجھتا تھا اور اس کے حصول میں اپنی پوری کوشش صرف کر دیتا تھا۔ لیکن ہے کہ اُس کی یہ بغاوت منافیِ اخلاق ہو، لیکن اس کی بد اخلاقی کی بنیادی وجہ ایک اخلاقی تحریک طبعی تھی۔ وہ دیکھتا تھا کہ نظامِ حیات و کائنات میں ہر جگہ نا انصافی اور بدنمائی ایک صاحبِ نظر اور ذوقِ سلیم کے مالک انسان کے لیے کسی گھناؤنے زخم کی شکل میں ہو رہا ہے اور اس احساس سے اُسے رنج پہنچتا تھا اور اس رنج میں ایک ایسی شدت ہوتی تھی کہ وہ جھلٹا اٹھتا تھا۔ اُسے اپنے گناہوں میں کسی طرح کا جسمانی لطف نہ حاصل ہوتا تھا بلکہ گناہوں کا لطف اس کے لیے ایک تخریب آلود روحانی نوعیت رکھتا تھا۔ یہ لطف کا احساس ایک ایسے شیطنتِ باطنی کا تند و تیز جذبہ تھا، جو



لعنت اور اذیت کو صرف اس وجہ سے ادا نہ کرنا اپنے لیے منتخب کر لے کہ یہی لعنت اور اذیت اُس کی عظمت اور اُس کے احتجاج کی علت بنائی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بادیلیز کہتا ہے کہ وہ پتلا کے بغیر سندھنا کا تصور ہی نہیں کر سکتا۔ وہ کہتا ہے کہ مردانہ حسن کا مکمل تر یہی نمونہ شیطان ہے۔

جس ڈوؤل اور بادیلیز کے جنسی تعلقات مفکروں کے لیے اب تک غور کا مقام رہے ہیں۔ اعادہ شباب کا مشہور ڈاکٹر واروناف، بادیلیز کے عشق و محبت کے بارے میں لکھتا ہوں کہ کتاب ہے کہ محبت کے نفسی دور کی کار فرمایوں کے لحاظ سے بادیلیز کی حیات معاشرہ ایک نمایاں مثال ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ محبت کا نفسی دور تحریکات ذہنی کو کہاں تک پیدا کر سکتا ہے۔ اگر جسمانی لحاظ سے تسکین عشقی میں ناامیدی اور ناکامی کا سامنا ہو تو اس بات کا خطرہ ہوتا ہے کہ کہیں ذہنی تحریکات فضاغ ہو کر یکسر محروم ہی نہ ہو جائیں۔ اس یا اس کی صورت میں یہ نفسی دور ہی ذہن کو زندہ رکھتا ہے۔

انیس سال کی عمر ہی سے بادیلیز میکدون اور تھبہ خانوں کی بیانیہ سے روشناس ہو گیا۔ اسی بائیس سال کا تھا کہ جنسی نژاد آورہ جین ڈوؤل سے اُسے ایک گہرا تعلق پیدا ہوا۔ یہ وہ عورت فحشی جو اُسے اپنے عیبوں ہی کی دلکشی سے مسحور کیے ہوئے تھی۔ تیس سال کی عمر میں اس کی ملاقات ایک ایسی عورت سے ہوئی جو حسن، مہر و شفقت اور مسرت کا ایک زندہ مجسمہ تھی۔ اس کا نام... پولین سائے تھا اور یہ ایک شخص کی داشتہ تھی۔ اُس کے شخصی وقار سے مرعوب ہو کر، نیز اپنی ذلت اور پستی پر نظر رکھتے ہوئے بادیلیز نے یہ خیال کیا کہ اُس کے لیے اس عورت کو حاصل کرنا ناممکن ہے۔ اس عورت کے حسن نے بادیلیز ایسے تجربہ کار اور گرگ باران دیدہ انسان میں ایک ایسی جھجک اور شرم پیدا کر دی جو نوآموز اور نوجوان عشاق کے اولین عشق کی خصوصیت ہوتی ہے۔ لیکن بادیلیز اس محبت کو دل ہی دل میں نہ چھپا سکا۔ پانچ سال تک وہ اپنا اندازِ تحریر بدل کر اس رومانوی محبوبہ کو گناہ محبت نامے لکھتا رہا۔ محبت کے اس نفسی دور میں ہی بادیلیز نے چند شاہکار نظمیں لکھیں۔



ایک نظم میں وہ لکھتا ہے:

ایک بار، صرف ایک بار، اے نرم دل عورت! تیرا بازو میرے بازو سے چھو۔  
میری روح کی تاریک گہرائیوں میں وہ یاد اب تک تازہ ہے۔ رات بھیک چکی  
تھی اور چودھویں کا چاند نمودار ہو رہا تھا اور سوئی ہوئی بستی پر رات کی مناسبت کا  
حسن کسی دریا کے وقار کی طرح چھایا ہوا تھا۔  
ایک اور نظم میں لکھتا ہے:

سلام اُس کے نسائی حُسن کو جس نے مرے دل میں  
مسترت لانے والا جال پھیلایا اُجھالے کا  
فرشتے کو، اُسی صورت کو جو کیمرے لافانی  
سلام اُس عاشقِ ناشاد کے ناکام جذبے کا

وہ میری زندگی میں اس طرح گھل مل گئی جیسے،  
نمک مل کر ہوا میں ایک ہو جائے سمندر کا!  
پیاسی روح کو میری یہی احساس ہے گویا،  
دوام اس حُسن کا مجھ کو بھی لافانی بنا دے گا!

آخر جب محبت کے اس نفسی دور کو پانچ سال ہو گئے تو بادل پیلر نے اظہارِ عشق کی جرأت  
کر لی۔ اس وقت بادل پیلر شہرت کی بلندی کو حاصل کر چکا تھا، اس کا مجموعہء کلام شائع ہو چکا تھا  
اور اُس پر حکومت کی طرف سے مقدمہ چلایا جا چکا تھا۔

اُس کی محبوبہ کے لیے یہ بات مسترت افزا تھی کہ ایک اتنا مشہور شاعر اتنے عرصے تک  
اُسے اس اخلاص اور شدت کے ساتھ چاہتا رہا۔ اُس کی شہرت اور اُس کے اخلاص سے متاثر ہو کر  
اُس نے ایک رات ارمان لی، اور یوں وہ نفسی دور ختم ہو گیا جو شاعر کی ذہانت کو تحریک دیتا رہا تھا۔

محبت کی یہ ذہنی تحریک بادیلیئر ہی سے مخصوص نہیں ہے۔ ذہن شخص کی زندگی میں محبت ایسی ہی تحریک لاتی ہے اور پھر انسان روحانی کیف سے بہت کر جسمانی لذت کی طرف رجوع ہوتا ہے لیکن وجہ جسمانی لذت جو اس روحانی دورِ محبت کی تکمیل کرتی ہے۔ بادیلیئر کے لیے تباہی کا موجب ہوتی۔ بادیلیئر اور اُس کی محبوبہ دونوں کو ایک ناقابلِ علاج نامی بیماری ہوئی اور اس کے لیے شاعر ہی قابلِ التمام ہے۔ اُسے ایک حقیقت، ایک ذلت اور عیجِ نفسی کا احساس ہوا اور یہ افسانہ عشق ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا۔ جسمانی طور پر تسکین حاصل نہ ہو سکنے سے وہ بات مٹ گئی جسے روح اور ذہن نے تخلیق کیا تھا۔

بادیلیئر کے اس محاشقے سے ظاہر ہوتا ہے کہ محبت کا نفسی دور ایک ذہن اور طبائع انسان پر کس قسم کا اثر کرتا ہے۔ اس دور سے فرد کو فائدہ ہوتا ہے، اُس کی اندرونی قوتیں بیدار ہو کر سطح پر آ جاتی ہیں اور اس نفسی دور کے ساتھ ضروری نہیں ہے کہ جسمانی لذت کا دور بھی ہو۔ اس کے بغیر بھی یہ اپنی اثر اندازی کے قابل ہے۔

اس میں شک نہیں کہ عشق کے نفسی دور کی مدد سے بے نیاز ہو کر بھی بعض اشخاص اپنی قابلیتوں کا اظہار کر سکتے ہیں اور اپنی طبائع کا جلوہ دکھاتے ہیں۔ اُن کے لیے محبت کی تحریک کی ضرورت نہیں ہوتی۔ بعض دفعہ نظمیں لکھیں جاتی ہیں، گیت گائے جاتے ہیں اور تصویریں بنائی جاتی ہیں، اور اس کی وجہ صرف یہ ہوتی ہے کہ فن کار اپنے فن کو ظاہر کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ کیونکہ حقیقی طبائع اپنی طبائع کا غلام ہوتا ہے۔ اس کا اظہار اُس کے لیے لازمی ہوتا ہے۔ اظہار سے باز رہنے کے لیے جس ضبط کی ضرورت ہے اُس میں اس کا فقدان ہوتا ہے۔ اس لیے وہ دولت یا شہرت کے لیے اپنے فن کا اظہار نہیں کرتا۔ شہرت سے اُسے سترت ہوتی ہے، دولت سے اُسے راحت ملتی ہے لیکن تخلیقِ فنی کی حقیقی اور بنیادی وجہ یہ نہیں ہوتی۔ بلکہ اگر وہ اس بات کا اظہار نہ کرے جو اُس کے ذہن پر چھائی رہتی ہے، اگر وہ اس پکار کو جواب نہ دے جو اُس کی روح کی گمراہیوں سے بلند ہوتی ہے تو اُسے تکلیف اور اذیت کا سامنا ہوگا۔ وہ اپنی نفسی اور ذہنی



مسترت اور تسکین کے لیے فنی تخلیق کی طرف رجوع ہوتا ہے۔ ایک طبائع انسان غیر شعوری طور پر اپنی مہنت میں چھپا ہوا ایک خزانہ لیے پھرتا ہے اور اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ اس خزانے کی جھلکیں دنیا کو بھی دکھائے۔

سہیت کے لحاظ سے بادیلیئر کا کلام اپنے ہم معروں سے تعلق رکھتا ہے۔ احتیاط، توازن، مہنت، یہ سب باتیں اپنے ہم معر شعراء کی طرح اس کے کلام میں موجود ہیں لیکن مواد کے لحاظ سے وہ ان سے یکمختلف ہے۔ اسے قدیم تصورات اور خارجی بیانات سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ اس کی طبیعت کا تقریباً تمام تر میدان پیرس کی جدید زندگی کی طرف تھا اور ایک ایسی روح کے حقیقی احساسات و تجربات اس کے لیے غایت درجہ دلکشی رکھتے تھے جو اس دنیا کی ہر ایک بات سے ناامید ہو کر پڑ مردہ ہو چکی ہو۔ اس کے ہم معر شعراء جس شدت کے ساتھ خارجی اثرات کو بیان کرنے، اُسی شدت کے ساتھ وہ داخلی تاثرات کو بیان کرتا تھا۔ اپنے کردار کا تمام رنج و الم، اپنے فلسفہ و حیات کی تمام تلخی اور اپنے یاس انگیز اور المناک حالات کی تمام اذیت اس کے کلام کا لازماً نتیجہ تھی۔

بعض شاعر اس دنیا میں ایسے گزرے ہیں کہ ذاتی حالات کے المناک ہونے کے باوجود انہوں نے مسترت افزا کلام کہا ہے۔ حسن محض کی تخلیق کی ہے۔ ان کی بنیادی مہنت پھولوں اور قوس قزح کے رنگوں ہی میں پوری طرح اپنی جلوہ دکھاتی ہے لیکن بعض مصنفوں کی زندگی اور تخیل تیرہ و تار ماحول کا ترجمان ہوتا ہے ایسے کہنے والے عموماً نثر ہی لکھتے ہیں۔ بادیلیئر کو اس لحاظ سے ایک خصوصیت اور امتیاز حاصل ہے کہ وہ گہری فنونیت کے ہونا کی تصورات میں جذبات، تخیلات اور حسن کی ایک ایسی آمیزش پیدا کر دیتا ہے کہ جسے دیکھ کر ہمیں حیرت ہوتی ہے۔ اس کے تصور میں ہر وقت ایک تیرگی اور سہیت چھائی رہتی ہے اور اس کے کلام کا ہمیشہ تر حصہ نوجوان اور نادان لوگوں کے پڑھنے کے قابل ہے لیکن ایک ایسا شخص جس کی ذہانت بخت ہو اور جو گہرے اور صحیح غور و فکر کا بھی عادی ہو، اس پریشان شاعری میں بھی بہت زور دار پہلو دیکھ سکتا ہے اور سب سے بڑھ کر اسے اس کلام میں جذبات انگیز تخیل نظر آتا ہے جس سے خیال کو ایک ایسی شان و رعنائی حاصل ہو جاتی ہے کہ اس غم دیدہ شاعر کے الفاظ ایک



لافانی بندری کو پالیتے ہیں۔

۹ اپریل ۱۹۹۶ء سے ۳۱ اگست ۱۹۹۶ء تک بادیلیہ روح و جسم کی ان اذیتوں کو ایک جاں گذار آہستگی کے ساتھ سہارا جو اس کے لیے فالج اور دوسرے امراض کی وجہ سے مرتے دم تک لازمی ہو گئی تھیں۔ زندگی کے یہ پورے دو سال زندگی نہ تھے، موت تھنے، ایک مرگ مسلسل۔

۳۱ اگست ۱۹۹۶ء کے روز صبح کے گیارہ بجے وہ مر گیا۔

اگر اس کے کلام کے ساتھ اس کے اپنے زمانے میں انصاف نہیں کیا گیا تو ہم صرف یہی کہہ سکتے ہیں کہ زمان و مکان وہی رہتے ہیں لیکن طبائع ذہنیتیں زمان و مکان کی قیود سے بالا ہوتی ہیں۔



آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے  
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،  
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

## نئی شاعری کی بنیادیں

کچھ لوگ اردو کی آزاد نظم کو نئی شاعری کہنے لگے ہیں۔ میں اُن میں سے نہیں ہوں۔ کچھ لوگ آزاد نظم کے ساتھ موزون کے لحاظ سے مزدور اور عورت کو ملا کر نئی شاعری سمجھتے ہیں۔ گویا زندگی کا سیاسی، اقتصادی یا جنسی پہلو اُن کی نظر میں نئی شاعری کا خام مواد ہے۔ میں اُن کی بھی نہیں کہتا۔ میرے خیال میں نئی شاعری ہر اُس موزون کلام کو کہا جاسکتا ہے جس میں ہنگامی اثر سے ہٹ کر کسی بات کو محسوس کرنے، سوچنے اور بیان کرنے کا انداز نیا ہو۔ یعنی کوئی شاعر روایتی بندوبستوں سے الگ رہ کر احساس، جذبے یا خیال کے اظہار میں اپنی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے تو وہ نیا شاعر ہے۔ ورنہ پرانا۔ اور اس طرح اردو ادب کی تاریخ میں نئی شاعری کا پہنہ ہمیں نظیر اکبر آبادی سے ملتا ہے۔ نظیر سے پہلے کبھی کبھار کوئی ایسی بے تاب اور بے باک روح دکھائی دے جاتی ہے جس نے کسی نہ کسی حد تک نئے راستوں پر چلنے کی کوشش کی۔ لیکن ماحول پر اپنے اثر کے لحاظ سے اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ چنانچہ ہر طرح دیکھتے ہوئے نظیر ہی کو ہم نئی شاعری کا پہلا نمائندہ سمجھیں گے۔ نظیر کے بعد غالب ایسا سنگ میل ہے جس کی انفرادیت کا اثر اب تک جاری ہے اور آئندہ بھی معلوم نہیں کب تک جاری رہے گا۔

غالب کے بعد حالی یا آزاد اور سمجیل میر جی کے نام ایک سانس میں نہیں لینے چاہئیں۔

کیونکہ انہوں نے چند اصولوں کے مد نظر چند وقتی ضروریات کے تقلد سے شعوری طور پر بعض نئے رجحانات کی طرف رغبت دلائی اور غزل سے ہٹ کر نظم کو اختیار کیا۔ لیکن ان کا یہ قدم کچھ ایسا تھا جیسے تعلیمی اداروں میں گلستان بوستان کی بجائے اردو کو سس ظاہر ہونے اور غالب کے بعد اگرچہ حالی اور آزاد کی روایات ہی کے سلسلے میں اس کی ابتدائی نشوونما ہوئی۔ اقبال ہی ہمیں صحیح معنوں میں ایک نیا شاعر ملتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ایک دھندلکے میں چھپا ہوا ہیئت کا سب سے پہلا شعوری تجربہ شرر کھنوی کا ہے جنہوں نے ڈراما کے ذریعے سے آزاد نظم کو رائج کرنے کی ناکام کوشش کی اور اقبال کے پھیلنے ہوئے اثرات کے ساتھ ساتھ مولوی عظمت اللہ۔ جمد اسحاق۔ بجنوری، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، سیما، ساعر اور جوش ابتدائی کشمکش کے بعد کی ترقی یافتہ صورتیں ہیں اور ان سب کے بعد نوجوان شعرا کا ایک مجموعہ ہمارے سامنے آکھڑا ہوتا ہے اور اس مجموعہ کے پہلوئیں نئی صورتیں، نئے موضوع، نئے انداز بیان، ایک الجھن پیدا کرتے ہیں۔

نئی صورتیں، نئے موضوع، نئے انداز بیان — شاعری میں ان سب کی آمد ایک طرح سے داخلی اور خارجی ضرورت کی پابند ہے۔ ابتدائی انسان کی ضروریات محدود تھیں اس لیے اُس کی شاعری بھی محدود رشتوں ہی پر چل سکی۔ بلکہ یوں کہیں کہ اُس کی نگاہیں اپنی ضروریات کے دائرے ہی میں تحریک کی تلاش کر سکیں۔ پیٹ بھر کر اپنی بدم شبانہ کے ساتھ فراغت کے لمحوں سے لطف اٹھانا، پیٹ بھرنے کے لیے خوراک کی فراہمی اور ڈر — فطرت کے مظاہر سے ڈرنا، اپنے ہم جنس دشمنوں سے ڈرنا۔ بس یہی باتیں تھیں جن سے گہمت کی بات نکلتی تھی۔ اشتہا اور خوف کے دو متوازی خطوط کا درمیانی فاصلہ ابتدائی انسان کی شاعری ہے۔ جوں جوں ارتقائی منازل طے ہوتی گئیں، اور تہذیب و تمدن کی الجھنوں سے واسطہ پڑا، انسان کے تخیل کا ستارہ بھیل کر اپنے جلو میں اڑتی ہوئی نورانی دھول سے خیال کے آسمان میں ایک کمکشاں بنا گیا۔ تہذیب و تمدن کی آمد نے نہ صرف احساؤ جذبات کی ادبی تسکین کی بلکہ اس کے بعد ذہن ہر طرح کے فطری اور غیر فطری راستوں پر گامزن ہونے لگا اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی سوچنے لگا کہ اب کون سے نقطے کو اپنی منزل بنایا جائے۔



ادب شخصیتوں کا ترخان ہے اور شخصیتیں زندگی کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ آج کل ہماری زندگی ہر مہینے نہیں تو ہر سال ضرور بدلتی جا رہی ہے اور یوں نہ صرف اقتصادی اور سماجی حالات ادب پر اثر انداز ہو رہے ہیں بلکہ اس کے ساتھ ہی ساتھ ذہنی طور پر خصوصاً مغرب سے آئے ہوئے خیالات جہاں ادب اور آرٹ میں فنکاری کے نئے اسلوب رائج کرنے کا باعث ہوئے ہیں وہاں اخلاقی لحاظ سے بھی روزمرہ کی باتوں کو دیکھنے کا ایک نیا ڈھب آنا چاہ رہا ہے بلکہ آچکا ہے۔

پہلے دور میں ہر بات محدود اور محسوس تھی۔ اصنافِ سخن محدود تھیں۔ موضوعِ شعری کا ایک معین دائرہ تھا۔ اور اس کے ساتھ ہی ہر شخص کا ذہنی افق بھی ایک ہی رنگ کا حاصل تھا۔ نئے دور میں موضوعات شعری میں وسعت پیدا ہوئی۔ اصنافِ سخن میں بھی نت نئے بُت ڈھلائے جانے لگے اور ذہنی افق بھی اپنے رنگارنگ جلووں سے نگاہوں کو بھانے لگا۔

گزشتہ پانچ سات سال میں اردو ادب میں سب سے زیادہ توجہ کے لائق جو تحریک چھڑی ہے وہ ترقی پسند ادب کا نظریہ ہے لیکن فیض احمد کے ایک عنوان سے الفاظ مستعار لیتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ اس خواب کو کثرتِ تعبیر نے پریشان کر دیا ہے۔ جتنے منہ اتنی بانیں، اب اصل بات کا پتہ۔ چلے تو کیسے؟

اس تحریک کے اولین علم برداروں کی پہلی اور بنیادی غلطی یہ تھی کہ انہوں نے ترقی پسند ادب کو محض اشتراکِ جمہوریت کا ہم معنی سمجھا دیا۔ اپنی انتہا پسندی کے باعث صرف ایک نئے قسم کے اذیت پرستانہ ادب کے سمجھانے والے بن کر رہ گئے۔ حالانکہ ہر اُس ادبی تخلیق کو ترقی پسند کہا جاسکتا ہے جو خیالِ فرد پر اور ذہنی اور جسمانی زندگی کے کسی بھی شعبے میں ہمیں کم سے کم ایک قدم آگے بڑھانے پر مجبور کر دے۔

آج سائنس کی ایجادوں نے ہر ایک چیز کو ہر دوسری چیز سے قریب کر دیا ہے۔ لیکن انسان انسان سے دور ہو چکا ہے۔ مانا کہ وہ پہلی سی آنکھ اوجھل والی بات اب نہیں رہی لیکن ایک دوسرے کو جاننے کے لیے جس خلوص کی ضرورت ہے، سوچ کی جو گہرائی درکار ہے وہ ہر کسی کی طبیعت میں باقی

نہیں رہی یا کم سے کم مٹی جا رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب زندگی سے قریب ہوتے ہوئے بھی اُترود  
ہی رہتا ہے۔ پہلے بھی یہی صورت حال تھی۔ لیکن ایک اور انداز میں۔ پہلے اردو شاعری کے راج بھون میں  
مدت سے بھونوں کی ایک سیج کچی ہوئی تھی۔ اور اس پہاڑ کی چھل سندی غزل کا روپ دھارے  
سورہ سنگاروں سے بھی میٹھی ہوئی تھی۔ تشبیہوں کی دایاں، استعاروں کے چنور ہلاتی تھیں سیوا میں صرف  
تھیں۔ راج محل میں آنے جانے والے چھل سندی کی موہنی چوب سے اپنی آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچانے  
والے اور دل کو گرمانے والے چھنے چھنانے گنتی کے چند آدمی تھے، اور ایسی انگ اور اچھوتی سمجھا  
میں ہر کسی کو جاننے کی جرات بھی نہ ہو سکتی تھی۔ وہاں وہی جاسکتا تھا جسے راج دربار میں جانے کا سلیقہ  
ہو، جو ایسی محفلوں کے ادب آداب سے واقف ہو، جو دوسروں کی سُن کر واہ واہ کہہ سکتا ہو، اپنی سی  
کہنے پر نہ تلامیٹھا ہو۔ فیئر، غالب، شرر، چند جادوگر ایسے گئے جنہوں نے پرانے راگ کے  
سروں سے مدد لے کر نیا ٹھاٹھ جمانا چاہا لیکن سُسنے والوں کے کانوں میں اپنے اپنے وقت کی  
گوئج بن کر رہ گئے۔ راج محل کے رہنے والوں کی دکھائی نہ دینے والی بیڑیاں کٹ نہ سکیں اور  
راستہ چلتی، کھاتی پیتی، ہنستی بولتی، اپنی بات کہتی، دوسرے کی سنتی اور نئے رستوں کی تلاش کرتی ہوئی  
زندگی محل کے سنری جو کھٹ کے اندر قدم نہ رکھ سکی۔

اس کے بعد سات سمندر پار ایک جنگی طوفان اٹھا۔ مغربی تعلیم اور تہذیب و تمدن کی آمد تھی  
آئی، خس و خاشاک اڑائی۔ لیکن اپنے اپنے جلو میں نئی کوئلوں کو پروان چڑھانے والی برکھا بھی لائی۔  
اب رفتہ رفتہ نئی آوازیں سنائی دینے لگیں۔

کوئی بولا: ادب کو زندگی سے قریب لانا چاہیے۔

کوئی کہنے لگا: ہم اپنے سرمائے سے دست بردار نہیں ہو سکتے۔

کوئی پکارا تھا: ہم صرف دو باتیں جانتے ہیں، خلوص اور آزادی۔

اور اس اپنے اپنے راگ کے ہنگامے نے ایک اکھن پیدا کر دی۔ ایک ایسی اکھن جس سے

نئی لہریں چل اٹھتی ہیں جس سے نکل کر زندگی سفر کی منزلوں کو طے کرتی ہے لیکن جس کا دھندلکا



ایک بھول بھلیاں کی مانند ہوتا ہے۔ ایسی بھول بھلیاں جس میں سے چند ہی لوگ صبح راستے کو دیکھ کر اُس پر گامزن ہو سکتے ہیں۔

یہ کیفیت اس وقت نئی شاعری کی ہے اور نیا شاعر ایک ایسے چوک میں کھڑا ہے جس سے دائیں بائیں آگے پیچھے کئی راستے نکلتے ہیں لیکن اسے پوری طرح نہیں معلوم ہے کہ کونسا راستہ اُس نے طے کر لیا۔ ماضی کے تجربے کی اہمیت رکھتے ہیں، کب تک اُسے یونہی کھڑا رہنا ہے، حال کی اضطرابی کیفیات کس حد تک اُس کا ساتھ دیں گی اور کون سے راستے پر اُس کو چلنا ہے۔ مستقبل کے خطرات اُس کو کیا نقصان پہنچا سکتے ہیں۔

نیا شاعر ماحول میں اپنی گہری دلچسپی کا بہانہ کرتا ہے لیکن حقیقتاً وہ صرف اپنی ذات کے ایک دھندلے سے عکس میں محو ہے۔ اُس کے آس پاس ابدہ پرانے سہارے نہیں رہے جن کے بل پر لوگ گھر یلو زندگی کے تھمبیلے میں سب عمر بسر کر دیتے تھے۔ وہ اب اکیلا ہے اور اُسے سہارے کی جستجو ہے۔ کبھی وہ غلط چیزوں کو سہارا سمجھ لیتا ہے، کبھی صحیح سہارے تک پہنچ کر بھی اسے نہیں معلوم ہوتا کہ کیا بات ہوئی۔ اور اُس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ جس ثمارت کو اُسے بھانا ہے، نئے روپ میں ڈھالنا ہے اُس کی بنیادوں کا حال اُسے پوری طرح نہیں معلوم ہے۔

اس الجھن کے اسباب ۱۹۵۰ء کے مہم دورے شروع ہوتے ہیں جب سیاسی اور سماجی لحاظ سے پہلا شیرازہ بکھرنے لگا اور نئے نظام کے لیے جگہ بنی۔ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ موجودہ نوجوان شعراء اور ان بزرگوں میں چند پشتونوں کا فاصلہ پیدا ہو چکا ہے جنہوں نے اس ذہنی کشمکش کے دور کو بنفسہ دیکھا تھا۔ لیکن تاریخ اور نسلی یادیں مل کر گزرے ہوئے زمانے کو بھی اپنا تجربہ بنا دیتی ہیں۔ اس کے علاوہ کسی شخص کی ذہانت ماضی، حال اور مستقبل سے مل کر بنتی ہے۔ ماضی اس کے بنیادی خصائص کو ڈھالنا ہے۔ حال اپنی ہر نئی تحریک سے جھان پھٹک کرتا ہے اور وہ منگیں جوار اوپر ہی مستقبل میں تکمیل کو پہنچتی ہیں اُس کی انفرادیت کو نمایاں کرتی ہیں۔

سیاسی لحاظ سے جب ہم آج کے شاعر کا ماضی اپنے سامنے لاتے ہیں تو ہمیں ملکی حکومت



کے زوال سے ابھرنے والے سپت خیال کے ساتھ ساتھ نئی سیاسی تحریکوں کے زندگی بڑھانے والے  
اجزا بھی ملتے ہیں اور یہ پہلے زوال کی پستی کی شدت ہی تھی جس نے سیاسی رنگ لے کر اپنے دس کا دنیا بھر  
سے مقابلہ کرتے ہوئے نئی امنگیں پیدا کر دیں اور زندگی کے ہر شعبے میں ترقی اور آزادی کی طرف  
رغبت پیدا کی۔

سماجی پہلو سے غور کرتے ہوئے نئے شاعر کی زندگی میں ہمیں ایک سے زیادہ باتیں الجھاتی  
ہیں۔ شہروں کے فاصلے مٹے، نئی تعلیم آئی اور کنوئیں کا مینڈک سوچنے لگا کہ اس کی ذات اور ماحول  
سے بالاتر بھی ایک زندگی ہے جس میں ایک اٹل وسعت اپنی گہرائی سے پہلے خیالوں کو بیچ ثابت کر  
رہی ہے۔ تعلیم اور تجارت کی آسانیوں نے نئے مقامات کی سیر کرائی اور گھریلو زندگی کا نقشہ مٹنے  
لگا۔ گھر سے دور ہو کر تنہائی کا احساس نشوونما پانے لگا۔ وہ احساس جسے ہر طرف بڑھتی اور پھیلتی ہوئی  
طاقتیں کمزری کے احساس میں تبدیل کرنے لگیں۔ اس کے ساتھ ہی نئے دور میں رفتارِ حیات کی تیزی  
نے جہاں زندگی کے اختصار کا احساس دلایا۔ وہاں اضطراری کیفیت کی طرف بھی ہر کسی کے ذہن کو  
مائل کر دیا کہ جوں توں اس چار دن کی چاندنی میں ذاتی خواہشات کی تکمیل کر لینا چاہیے۔ چنانچہ گھر سے  
منظم فکر سے ہٹ کر ہر بات کو سرسری نظر سے دیکھنا انسان کا خامہ بن گیا۔ سطحیت حاوی ہو گئی،  
اور غیر ذمہ داری بڑھ گئی۔ نئے کھٹنے والے نوجوان، شاعر پہلے بنے لگے۔ اور شاعری کے لیے جس  
قدر علم کی ضرورت ہے اس کی طرف بعد میں توجہ کرنے لگے بلکہ اُسے یکسر نظر انداز کر گئے اور اس لیے  
علم کی یہ کمی جب گہرائی اور وسعت کے اُس فقدان سے ہم آہنگ ہوئی جو نئے شعرا میں اکثر موجود  
ہے تو اعتراضات کی گنجائش نکلی۔ گویا ابھی ایک تجربہ تکمیل کو پہنچا بھی نہ تھا کہ تجربہ کرنے والوں کے  
دعووں نے مخالف بھی پیدا کر دیے۔

گھریلو زندگی، تخریب اور نئی خواہشات کی تشنگی۔

یہی دو باتیں مختلف صورتیں اختیار کر کے ہر نئے شاعر کے کلام اور حالات میں دکھائی

دیتی ہیں۔

زندگی میں ہر شخص کو کسی نہ کسی سہارے کی ضرورت ہے۔ پہلے اقتصادی لحاظ سے پڑانے منظم طریقے سہارا تھے، وہ نہ رہے اور مغالبلہ کا دور آگیا۔ پہلے نوٹوں کا لحاظ سے گھر پہلو زندگی سہارا تھی، اُس میں ایک دل جھی تھی۔ وہ دل جھی نہ رہی اور اُس کے ساتھ ہی تعلیم نسواں اور سینما نے مل کر لذت کی نئی راہیں دکھائی۔ وہ راہیں جن کو دور سے دیکھنے کی اجازت ہے لیکن جن پہ چل کر زندگی کے مکمل کرنے کی ممانعت۔ یہ پہلو بھی تشنہ رہا۔

پہلے ادب کے فنی پہلو میں شعر کے معین دائرے تھے۔ وہ دائرے مٹ گئے، یا ایک دھندلکے میں جا چھپے اور نفسا نفسی کے عالم میں نئے اصول نہ بن سکے، یہ سہارا بھی نہ رہا اس حالت میں نیا شاعر ڈولنے لگا اور دنیا کا تو اصول ہی یہی ہے کہ جسے ٹھوکر لگے وہ اسے دھکا دیتی ہے تاکہ وہ منہ کے بل گرے۔

چنانچہ پہلے سہاروں کے نعم البدل کی کمی کا اظہار ہر نئے شاعر کے کلام میں کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔ لیکن اس میں نئی شاعری کا کوئی تصور نہیں اور اگر افادیت ہی مقصود ہو تو اس کی افادیت سے کبھی انکار نہیں۔

نئی شاعری ایک مسلسل تجربہ ہے۔ خامیاں اس میں ہو سکتی ہیں، ہر تجربے میں ہوتی ہیں لیکن اس کی خوبیاں ہی اہمیت رکھتی ہیں۔ کیونکہ خامیاں تو وقت کی جا پٹے پر تہل کے بعد دور ہو جائیں گی۔ اور خوبیاں اپنے سے زیادہ نمایاں ہو سکتی ہیں۔

اس کے لیے ہمیں اُس وقت تک انتظار کرنا ہو گا جب تک کہ ہم سیاسی، سماجی اور انفرادی زندگی کے تانے بانے کو نہ سمجھ لیں۔ اور اس دوران میں ہمیں ہمدردانہ اندازِ نظر رکھتے ہوئے اس حقیقت کو بھی یاد رکھنا ہو گا کہ نئی شاعری اپنے بلند اور وسیع امکانات کے باوجود ابھی ایک تجربہ ہے۔ ایک ایسا تجربہ جس سے فوری تکمیل کی توقعات بے معنی اور نامناسب ہیں اور جس کا مستقبل یقیناً روشن دکھائی دے رہا ہے۔

لیکن یہ سب کامیابی نے شاعروں کے ماتھے میں ہے!

اگر وہ بات کے ہر پہلو کو دل لگا کر دیکھیں، خلوص سے اُس پر غور کریں اور دل جمعی سے  
اُس کے جڑیں تو چاہے کچھ بھی ہو میدانِ انہی کے ماتھے میں رہے گا۔





## بات کی بات

سنئے ہیں کہ ایک زمانہ میں جس پر اب کئی زمانوں کے پردے پڑے ہوئے ہیں، مرد کے چہرے پر بال نہیں اٹھا کرتے تھے صرف سر کے بال ہی جنسی دلکشی کا ذریعہ تھے اور عورت مرد میں ہر طرح ظاہری طور پر مساوات تھی۔

یہ وہ زمانہ تھا جب خوشی کا قسم، جھلاہٹ کی شکن، غصے کی چین جیسی، ہر بات چہرے سے صاف ظاہر ہو سکتی تھی۔ اس لیے کسی کے دل میں کبھی کوئی ایسا احساس یا جذبہ پیدا ہی نہ ہوتا تھا، جو دوسروں کو ناگوار کرے۔ چنانچہ ہر شخص اپنے آپ سے بھی اور ایک دوسرے سے بھی خوش رہتا۔ اوریوں سماج میں ہر طرح کا امن و امان تھا۔ کیونکہ ہر شخص کا چہرہ ایک چیلنج تھا کہ لو! جو کچھ اس طلب میں ہے اس کھلی کتاب میں پڑھ لو۔ میرے دل، میرے دماغ میں کوئی بُرا احساس، کوئی بُرا ارادہ نہیں ہے۔

لیکن ایک دن ایسا آیا کہ ایک شخص کے ہاں جس کا دل اور جس کا دماغ اس کے چہرے ہی کی طرح صاف تھا، ایک بیٹا پیدا ہوا۔ اس بچے کا سر بڑا اور چہرہ چھوٹا تھا۔ اتنا چھوٹا کہ کشادہ پیشانی جو مریخان مرنج ہونے کی سب سے بڑی علامت ہے سرے سے غائب تھی۔ ماں باپ اور ہمسائے سب سادہ دل تھے۔ انہیں اس کمی سے یہ احساس خیال ہوا کہ اس بچے کی تشریح الابد ان میں تو چھپی

جیسی کی گنجائش ہی نہیں ہے لہذا والدین بہت غمخوار ہوئے کہ ایسی نیک دل اولاد خدا نے انہیں دی۔  
لیکن اس میں خدا کا کوئی قصور نہ تھا۔ یہ صرف ہونے کی ستم ظریفی تھی۔ انسانی زندگی کی یکساں پرسکون روشن  
کے باعث ہونی کے پاس نہ نئی ہستی کے اسباب گھٹتے جا رہے تھے اور اسے اپنی موت  
قریب آنی محسوس ہو رہی تھی۔ اس لیے اُس نے چاہا کہ کوئی ایسا شخص پیدا ہو جو اس پرسکون ماحول  
کو دہم برہم کر دے تاکہ ہر دل میں احساس و جذبات کے سیدھے خطوط طیر صحرایی کی گھیر میں بن  
کر نہ نئی شکل کی ترتیب پیدا کرتے رہیں اور ہونے کی زندگی قائم رہے۔

ہونی نے جلد سے جلد اپنی اس خواہش کو ارادے کی صورت دی۔ ارادہ یہ تھا:  
ایک ایسا بچہ جنم لے کہ سن شعور تک پہنچنے پر اُس کا چہرہ اُس کے دل کی کھلی کتاب نہ رہے۔  
اس کے چہرے پر ایک پردہ ہو، سیاہ سفید، بھورا، کسی رنگ کا ہو۔ ایک پردہ ہو جو اس کے  
دل کی کیفیت کو ظاہر نہ ہونے دے۔

چنانچہ جب یہ معمول سے ہٹ کر بغیر مانتھے کا بچہ شعور کی عمر کو پہنچا تو اس کے چہرے پر بال  
منو دار ہونا شروع ہوئے اور رفتہ رفتہ بڑھنے لگے۔ یہاں تک کہ اس کا چھوٹا سا چہرہ بالوں سے  
بالکل ڈھک گیا۔ اب اس کے بڑے سے سر میں جو داغ تھا، اُس نے سیدھے خط کی بجائے  
طیر صحرایی کی گھیر کی صورت میں پورے طور پر کام کرنا شروع کیا۔ اُس نے سوچا کہ میں باقی مردوں  
سے مختلف ہوں، مجھے ان پر فوقیت حاصل ہے۔ میں اگر چاہوں تو اپنے دل کی ہر بات چھپا کر انہیں  
دھوکا دے سکتا ہوں۔ چنانچہ وہ اس خیال پر غور کرنے لگا، جس کے رد و برد ہوتا اُس کی زیادہ مستند  
اور اپنی کم کہتا اور جب مد مقابل اپنی بات ختم کر لیتا تو پھر اس کی بات جیت شروع ہوتی۔ لیکن اپنے  
ہر فقرہ پر یہ سوچتا کہ اس کا یہ اثر ہوگا، اس کا یہ اثر ہوگا اور یوں اس کی گفتگو میں صاف دلی کی بے ساختگی  
نہ رہتی۔ تسلسل مٹ جاتا اور کبھی دائیں کبھی بائیں جاتی، کبھی لومٹی، کبھی لوٹ کے پھر سے آگے بڑھتی۔  
آگے بڑھتے ہوئے جھجکتی ہوئی گفتگو اس کا طرہ امتیاز بن گئی اور رفتہ رفتہ یہی انداز اس کی فطرت  
میں داخل ہو گیا۔



کچھ عرصہ یونیورسٹی گزرا۔ آخر ایک روز اس کی غلط بیانیوں، اس کے جھوٹ اور اس کے دھوکوں سے تنگ آکر صاف چہرے والوں نے سوچا کہ ہمیں اپنی صاف دلی کو قائم رکھتے ہوئے کم سے کم اپنی مدافعت ضرور کرنی چاہیئے۔ جان ہے تو جہان ہے اور اس لیے انہوں نے فیصلہ کیا کہ اس کے ساتھ اسی کا مسلک اختیار کیا جائے لیکن اس فیصلہ پر عمل ہونے کے بعد سماجی زندگی کا وہ مکون باقی نہ رہا، ایک کشمکش جاری ہو گئی۔

اور پھر سب مردوں کے چہروں پر بال اُگنے لگے۔

عورتوں کے چہرے صاف رہے مگر عورتوں کی کون سنسنا تھا۔ مردوں کے دلوں سے صاف دلی جاتی رہی اور وہ ایک دوسرے پر بھروسہ نہ کر سکتے تھے۔ اس لیے انہوں نے عورتوں کو امن کے چہرہ کے بالوں کی کمی کی دلیل دے کر انسانی دائرے میں کمتر بستی قرار دیا۔ اور عورتوں کو پردے میں بند کر دیا۔ اوریوں ریاکاری اور دھوکے کا بازار بوسے طور پر گرم ہوا۔

اسی بازار میں جھاموں کی دکانیں بھی کھلیں جنہوں نے قدرت کے اصول کے خلاف نہ صرف دائرہ می مونچہ کا صفایا کرنے کے طریقے بھی ایجاد کر دیئے بلکہ جعبہ شاہی، محسن پسندی، چٹکی، کترواں، خشخانی، سینکڑوں صورتیں بنادیں اور اچھے بُرے کی کوئی پہچان نہ رہی۔

آج سماج میں یہی جھام کشمکش کی زندگی کے نمائندے ہیں۔ ان کی کمتر بیونت ہر شخص کو ہر شخص سے مختلف بناتی ہے اور خود ان بچاروں کو اپنا پیٹ پالنے کے لیے ہر شخص کی گندگی اور آلائش سے سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ ان کی سزا ہے اور اس سزا کا انتقام لینے کے لیے یہ گلاب کی ہتی میں کمی کر کے اسی سے اپنے اس فعل کا موازنہ بھی لینے ہیں اور کم حجامت بناتے ہیں اور زیادہ

(اپریل ۱۹۷۷ء)

ہاتیں —





## کتاب پریشال

لذت کے حصول کا نام زندگی ہے، یعنی سماجی جن میں اجتماع اور فرد دونوں سے متعلق اصول شامل ہیں۔ ان کا لحاظ رکھتے ہوئے لذت کا حصول۔ لیکن اگر انسان کی ذہنی افتاد کچھ اس قسم کی ہو کہ یوں ہوگا تو کیا ہوگا۔ تو اس صورت میں رفتہ رفتہ نہ صرف لذت کے حصول میں اوروں سے پیچھے رہنا نظر ثانیہ بن جاتی ہے بلکہ زندگی کے ہر شعبے میں انسان پیچھے رہنے ہی میں ایک قسم کی ہزیمت آلود لذت حاصل کرنے کا عادی ہو جاتا ہے۔ اس اندازِ نظر کی نفسیاتی وضاحت تو داخلی اذیت پرستی کے سوا اور کچھ نہیں، اگر طفلی میں ذہنی شعور معمول سے زیادہ بیدار ہو اور ماں باپ علم کی اس روشنی تک بار نہ پہنچے ہوں جو اولاد کی آئندہ عمر میں سمجھی ہوئی زندگی کے لیے ضروری ہے تو اس کا نتیجہ کسی نہ کسی طرح کی جنسی تخریب کی صورت میں رونما ہوتا ہے تا وقتیکہ طفلی کے "ماثراتی گرداب" سے اپنی ذہانت و فطانت اور تجسس ربانی کا طریقہ نہ نکال لے۔ مگر ایسی صورتیں استثناء کا درجہ رکھتی ہیں اور عموماً پیچھے رہنا۔ اس کا پھر صرف یہی مفہوم نہیں ہوتا کہ خفیف سے خفیف کیفیات کے لیے انسان ان دیکھی، انجانی طاقت کا محتاج بن جاتا ہے بلکہ محکوس تاثر کے عمل میں یہی بات انسان کے سخت الشعور سے کہتی ہے کہ تو لذت کے حصول میں مردانہ وار آگے نہیں بڑھ سکتا، اگر تو بڑھ کر کچھ کر دکھاتا تو تیری پیچھے مٹو کی جاتی، لیکن تو نے ایسا کوئی کام نہیں کیا، اب تو مستوجب سزا کا ہے۔

ٹھٹھرتو سہی، نور ستے پر پیچھے رہنا رہا۔ اب کفار سے کے طور پر تیرے پیچھے بھی سزا دینے والے رہیں گے اور پھر جب انسان کو اپنی خیالی دنیا میں پشت کی جانب سے یہ سزا محسوس ہوتی ہے تو اس اصول کے تحت کہ اپنی طبیعت کو ماحول کے مطابق ڈھالنے میں انسان بید طولی رکھتا ہے، مجبوری یہی سمجھنا ہے کہ اب اس پشت کی جانب سے عاید کردہ سزا ہی میں لذت کی تلاش کی جائے اور انسان ہر قدم پر نہ صرف پیچھے رہنے ہی کو ترجیح دیتا ہے، بلکہ سزا بھی اُس کے لیے لذت کا ایک ذریعہ بن جاتا ہے۔

انسان ایک حرکت دوسروں کے ساتھ نہیں کر سکتا یعنی دوسروں کے بل پر لذت حاصل نہیں کر سکتا اور دوسرے اُسے اُس کے بل پر لذت حاصل کرتے محسوس ہوتے ہیں، اُس کے دل میں رشک و حسد کے جذبات پیدا ہوتے ہیں، یہ جذبات اُسے برا لگنے لگتے ہیں، اُسے اُکستے ہیں کہ تو بھی اُن جیسا بن، اور وہ اُن جیسا نہیں بن سکتا، اور وہ اپنی خیالی دنیا میں طفلِ تسلی کے طور پر بیکھنے لگتا ہے کہ وہ دوسرے افراد، دوسرے افراد نہیں خود اُس ہی کی شخصیت کا ایک تاثر ہیں، ایک عکس، بلکہ اُس ہی کی شخصیت ہیں، اور یوں جب اُسے اپنے پیچھے سزا دینے والے غیر دکھائی دیتے ہیں تو وہ اپنی شخصیت کو ذہنی طور پر دوسروں کی شخصیت سے ہم آہنگ کر دیتا ہے، یوں اپنے کو سزا ملنے ہوئے دیکھنے میں اُسے ایک ایسی خارجی لذت حاصل ہوتی ہے جو حقیقتاً داخلی ہوتی ہے اور اسی کو دوامِ نچھنے کے لیے وہ ہمیشہ پیچھے رہتا ہے، کبھی جذبات پرستی کے زمانے میں اپنی پہلی دوسری تیسری یا نہ جانے کون سی محبوبہ کے پیچھے اور کبھی ترقی کے راستے میں باقی دنیا سے پیچھے۔

محبت کیلئے؟

۴۲ میں اپنے دل سے یہ سوال کرتا ہوں!

اس سوال کی وجہ یہ نہیں کہ میرے جسم میں بعض غدود اپنی نشوونما کی ابتدائی منزل سے گنبدِ بختگی کی طرف بڑھ رہے ہیں اُس حالت سے جب مجھے دو چار ہونا پڑا تو اس وقت اس سوال کی ضرورت



ہی نہ تھی، یہ سوال اُس وقت غالب کا خدِ فُہ بے جا نہ تھا، آج جب میں یہ سوال اپنے آپ سے کرتا ہوں تو نہ صرف میرا جسم انسانِ اندانی کیفیت سے کہیں دور پہنچ چکے ہیں بلکہ میرا ذہن بھی پہلے تجربے کو ایک دھندلکے میں دیکھ رہا ہے، آج ایک سے زیادہ عورتوں کی طرف گہری رغبت اس سوال کی محرک ہے۔ محبت کیا ہے؟ دل کی کوئی اندرونی الہامی کیفیت؟ جنم جنم کے بندھنوں میں گرفتار کوئی آسودہ جذبہ؟ زندگی کی اننت دھارا پر بہتی ہوئی ناؤ کے لیے جہاں کنارے جا لگے وہی ساحل؟ ایک ہی رنگ یا ایک ہی رنگ کے بدلتے ہوئے روپ؟ ایک لمحہ یا ایک عمر؟ ماں کی محبت، بہن کی محبت، بیوی کی محبت، بیٹی کی محبت؟ — یا صرف ایک دھوکہ، ایک خیالی سہارا جس کے بل پر رستے میں ہر قدم ایک دھن میں ملن رہتے ہوئے آگے بڑھ سکتا ہے؟

محبت کیلے؟

یہ سب باتیں یا ان میں سے کوئی ایک بات؟ یا کوئی بھی نہیں، کچھ بھی نہیں؟ ایک سوال؟ ایک جواب؟ یا کچھ بھی نہیں؟

محبت کچھ بھی نہیں اور سب کچھ بھی ہے یہ میں نہیں کہنا چاہتا۔ اس قسم کے دورِ رخ بیان آج تک انسان کو زندگی کے مختلف شعبوں میں صحیح راہ پر چلنے سے روکتے رہے ہیں۔ آج جبکہ مذہبی خیالات کو گھلبیلو، ڈارون اور آئن سٹائن اور ان کے پیروؤں اور حامیوں نے پس پشت ڈال دیا ہے، آج جبکہ انسانی ذہن کی ترقی نے اُس کے خیال سہارے بھی اُس سے چھین لیے ہیں۔ آج انسانی زندگی کی ہر لمحہ بڑھتی ہوئی الجھنوں نے، انسانی ذہن کی گونا گوں لہروں نے خود اپنے آپ کو لٹکانا جھکے دے کر تھکا دیا ہے۔ اس کے لائق ہی نہیں رکھا کہ ہم اپنے طور پر سوچتے ہوئے یا کم سے کم کسی اور کے غور و فکر کے بل پر پرسکون زندگی گزار سکیں۔ آج انفرادی اور اجتماعی دونوں راضیوں اصلاً ملیا میٹ ہو چکی ہیں، شاد بایر زینین ناشاد کا اصول ہر قدم پر ہمارا رہنما ہے۔ ایسی کیفیت میں محبت ایک عمر کی بات نہیں ہو سکتی، ایک لمحے کا تاثر ہو سکتی ہے۔ لیکن محبت ہے کیا؟ وہ سوال تو پھر بھی وہیں کا وہیں رہا۔



نہیں! اس سوال کا جواب بھی مل گیا۔

محبت ایک لمحہ کے لیے دودلوں کی گہری پسندیدگی، دوز مہنوں کی رغبت، دوجہموں کی مقناطیسی کشش کا نام ہے، چاہے وہ ایک لمحہ کے بعد بھی قائم رہ کر اُمر بنے، چاہے مٹ جائے، چاہے وہ ایک لمحے میں وقت کو نظر انداز کر کے آنکھ جھپکنے کو سدا کا ساتھ سمجھ لے، چاہے ایک عمر انتظار کرنے کے بعد یہ جانے کہ وہی ایک لمحہ بہتر تھا۔ لیکن ایک عورت یا ایک سے زیادہ عورتیں؟ اسے کون جانے؟ ایک سے زیادہ مرد یا ایک مرد، ایک، میں، یا وہی عورت یا ہر عورت؟

ٹوٹی ہوئی جھلکا چارپائی کو دیکھ کر اٹوائی کھٹواٹی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی وہ رانیاں بھی یاد آتی ہیں جو ایسی چارپائی کے آغوش میں پرو کر راجائی آغوش کو خالی کرنے کی دھمکی دیتی تھیں اور اپنی بات منوالینتی تھیں۔

ہر آنے راجاؤں کی بہ کمزوری کہ عہدوں سے بھی ہوئی سیج کو وہ تریا ہٹ کی روک تھام کے لیے چند روز بھی خالی نہ رہنے دے سکتے تھے۔ اکثر امن کی تباہی کا موجب ہوئی۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ رانیاں انہیں چاہتی ہیں، وہ یہ سمجھتے تھے کہ بات منوانے کے لیے ڈھیلی ڈھالی ٹوٹی ہوئی چارپائی کی طرف توجہ محض نسائی تازو انداز اور رسم پرستی پر مبنی ہے۔ لیکن جنسی لحاظ سے اپنی بات منوانے کا لطف تو کسی ہوئی کھاٹ پر زیادہ آ سکتا ہے بشرطیکہ اپنی بات کا مطلب دونوں کی بات ہو۔

شاید وہ دلچسپی لذت کے اندھے پرستار تھے اور ٹوٹی ہوئی چارپائی اُن کے لیے اس بات کا اشارہ کہ لوہیں تو اس پر لیٹی ہوں، اگر تم بھی اس پر میرے ساتھ لیٹو گے تو تمہیں میری محبت میں کچھ بھی لطف نہ آئے گا۔

نتیجہ: اگر تم یہ چاہتے ہو کہ اپنی مہم باز زیادہ صحیح لفظوں میں اپنی مہم شبانہ کے ساتھ

پھولوں کی سیج کا سائلف اٹھاؤ تو کوشش کرو کہ میں اس چھلنگا چار پائی سے اٹھ کر ٹھٹھک ٹھٹھک پائل کی جھٹکار سے نہیں سیج کی طرف بلاؤں۔

گویا پرانے راجا، اٹوائی کھٹواٹی کے بعد رانیوں کے کسے کو اس لیے پورا نہیں کرتے تھے کہ ان کے شاہی قول و قرار کی آن رہ جائے بلکہ اس لیے کہ ان کے لیے جنسی لذت کی انتہائی منزل جو چند لمحوں کے لیے دور ہو گئی تھی، قریب تر ہو جائے۔

اس روشنی میں رانی کے بہانے راجا نے قول بار کر جو حکم اپنے فرمانبردار بیٹے کو دیا اس کی نوعیت ہی اور ہو جاتی ہے۔ اور پرانے راجاؤں کی نفس پرستی پر افسوس ہوتا ہے۔ لیکن زیادہ المناک یہ بات ہے کہ راجا کی بہو نے جب آگ میں جل کر سٹی ہونے کا ثبوت پیش کیا تو دینا نے کب اعتبار کیا ہوگا۔

وہ تو دل میں یہی کہتی ہوگی کہ اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ ہم باون گز کی بستی کے بہنے والوں کو خوب جانتے ہیں اور اگر فرق پڑا بھی ہو تو راجا کو اس کی کیا پروا ہوگی اور راجا نے پروا کی بھی ضرورت، چھوڑی رانی کا اس سے کیا بگڑا ہوگا بلکہ کچھ بنا ہی ہوگا کیونکہ اس کا مقصد تو کسی ہوئی چار پائی پر راجا کے ساتھ سو کر ایک ایسا بیٹا پیدا کرنا تھا جو صالح فطرت کا مالک نہ ہو، جو اپنے بڑے بھائی کا حق غضب کرنے کی بھوری اہلیت رکھتا ہو۔

ننگر ہے اب وہ اٹوائی کھٹواٹی کا زمانہ گیا مگر آج پنڈتوں کی کھٹا کو جو لوگ اس توجہ سے سنتے ہیں۔ اس سے خیال آتا ہے کہ انہیں ابھی کسی ہوئی چار پائی پر بھی کوئی لطف نہیں آتا۔ اگر آتا تو وہ کھٹا سننے کی بجائے پھولوں کی سیج پر بیٹھے ہوتے۔ اے لبھرت والو! عبرت حاصل کرو۔

(جون ۱۹۴۴ء)



## کتاب پریشاں

شاید یہ میرا خیال ہی ہو، لیکن میرا خیال ہے کہ ڈراما نویس، ناول نگار اور دوسرے کھنے کھانے والے ہندوستانی عورت کو زیادہ تر ماستا کے عالی جذبے کی حامل یا بچی ورتا کی بلند خوبی کا مالک ہی ظاہر کرتے ہیں۔ سب کی ہمیشہ یہی کوشش ہوتی ہے کہ عورتیں مصیبتیں سہنے والی، عورت زندگی کا امن اور شانتی قائم رکھنے والی اور عورت بے اندازہ محبت اور ہمدردی کا مخزن ظاہر کی جائے۔

”مری پیاری اماں، مری جان اماں“ اور ”بندے ماترم“

یہ دونوں گیت ہر بچہ کر انہی باتوں کے ترجمان ہیں۔ لیکن کیا ماما اور بھارت ماما کی یہ تصویر یہ تصویر، چلتی پھرتی، ہنستی بولتی، آنسو بہاتی اور روتی ہوئی زندگی کے لحاظ سے حقیقت کے مطابق بھی ہے کہ نہیں؟

اس زندگی میں ننھے بچوں کو ضرورت ہے ماؤں کی، بڑے بچوں کو ضرورت ہے بہنوں کی، اور نوجوانوں کو، مردوں کو ضرورت ہے بیویوں کی، عورتوں کی، تاکہ ان کی زندگی خوش آہنگ بن سکے، یہ میرا اعتقاد ہے۔ لیکن اس کے باوجود میں سمجھتا ہوں کہ وہ بہتی جیسے عورت کہا جاسکے اچھی تک صفحہ ۱۰

شاید اسی احساس کو جویش نے لوں بیان کیا ہے



آہ عورت ! کہاں ہے گم عورت

ہم کو لاکھوں میں ایک بھی نہ ملی

عورت تجنیس و تعمیم کے لیے صرف ایک موضوع ہے، ایک کیفیت ہے، لیکن اس قدر فریب کار کہ اگر آپ اسے دینی یا ذاتی تجربوں سے پرکھنے لگیں تو کسی بھی ایک فیصلے پر پہنچ کر آپ کو اچانک معلوم ہوگا کہ اس فیصلے کا بالکل الٹ بھی اسی قدر صحیح ہے کیونکہ — عورت بیک وقت ایک ماں بھی ہے اور ایک رنڈی بھی !

اس وقت شام کو دفتر سے گھر آنے کے بعد رزم کا ایک پیگ پی کر بیٹھیں نے انگریزی سے فارسی کی ایک تخت اٹھائی۔ اس کے شروع . . . . . میں محفوظات کی ایک فہرست تھی۔ اس فہرست کو اس خیال سے دیکھنا شروع کیا کہ دیکھیں فارسی میں مختلف علوم و فنون کے ناموں کے کیا اصطلاحی ترجمے کیے گئے ہیں۔

ریاضیات اور ہیئت پر پہنچ کر بچپن کا ایک واقعہ یاد آگیا۔

اس لیے نہیں کہ ریاضیات میں میں نہ صرف ہونا طالب علم نہ تھا بلکہ بعد کی جماعتوں میں آکر تو اکثر فیل ہوا کرتا تھا۔ اور نہ اس لیے کہ ہیئت سے اس واقع کو کوئی تعلق ہو سکتا تھا (اگرچہ بعض لوگ کہیں گے کہ ہے!) بلکہ اس لیے کہ جب میں سندھ کے شہر سکھر میں پانچویں یا چھٹی جماعت میں تعلیم پاتا تھا، اس زمانے میں ہمارے ایک استاد ماسٹر لال چند ہوا کرتے تھے۔ وہ ریاضی اور ہندی کے استاد تھے مگر تعلیم کے علاوہ ان کے ذمے لائبریری کا کام بھی تھا۔ چنانچہ انہوں نے طلباء کو لائبریری سے فائدہ اٹھانے کے لیے مقررہ دن اور وقت بتا رکھا تھا۔ اس روز اس وقت وہ ہمیں ایک فہرست کتب دیا کرتے تھے اور اس میں سے چھانٹ کر ہم کتابیں لیا کرتے۔ ایک دفعہ انہوں نے ہمیں فہرست دی تو طلباء کے فہرست سے مشکل فہرست سے کہ جلدی جلدی میں میں نے ایک کتاب کا عنوان دیکھا "الجبر المتقابلہ" —

اُس وقت تک میرا سانی علم صرف یہیں تک محدود تھا کہ میں لفظوں کے صرف لغوی معنی ہی جان سکوں۔ چنانچہ میں نے اسی کتاب کو بھی ایک عام کتاب سمجھا اور اپنی درخواست کی منتخب کتابوں میں اس کی بھی فرمائش کر دی۔

استاد نے کہا: اسے کیا کر و گے، یہ کوئی عام پڑھنے کی کتاب تو نہیں ہے۔

میں نے خیال کیا تھا کہ تشدد اور اس کے مقابلے کے بارے میں کوئی کتاب ہوگی، دیکھنا چاہیے۔ لیکن یہ معلوم کر کے اپنی بے علمی پر شفقت سی ہوئی کہ یہ تو حساب وغیرہ کی قسم کی کوئی چیز ہے۔ اُس پاس کے طالب علم یہ لطیفہ دیکھ کر کچھ مسکرائے بلکہ ہنس دیئے۔ اور بیس بائیس سال کے لیے یہ واقعہ میرے سخت اشعور میں جا چھپا۔ مگر آج اس واقعے کا آسودہ تعلق میری سمجھ میں آ رہا ہے۔ یہ تعلق، یہ مفاہمت صرف میری فطرت سے نہیں ہے، بلکہ ہمارے سماجی نظام، ہمارے سیاسی شعور، یہاں تک کہ اصولِ قدرت سے ہو۔

انسان آج کل کے سائنس کے ترقی یافتہ زمانے کے باوجود فضا کی آندھی، سمندر کے طوفان اور زمین کے زلزلوں کے سامنے ایک مجبور و لاچار ہستی ہے۔ ایک ملک اپنی خوش حالی اور قدرتی وسائل کی فراوانی کے باوجود دنیا کے سیاسی نظام کی مثلون مزاجی کے سامنے ایک مجبور و لاچار ہستی ہے۔ اور ایک فرد بیسویں صدی کی انفرادیت پرستی کے باوجود ایک مجبور و لاچار ہستی ہے۔ انسان کو قدرت کے سامنے، ایک ملک کو اس پاس کی بدلتی دنیا کے سامنے اور ایک فرد کو اپنی ذہنی یا جسمانی فوقیت کے باوجود ایک فرد یا ایک ملک اور دنیا کے سامنے نازک لمحوں میں مار ہی مانتی پڑتی ہے، خفت اٹھانی پڑتی ہے۔

کیا یہ مار، یہ خفت اس لیے ہے کہ انسان اب تک طفلی کے دور سے گزر رہا ہے۔ یا کوئی ملک طفلی کے دور سے گزر رہا ہوتا ہے یا کوئی فرد باوجود جسمانی بلوغ کے طبعی طور پر طفل، مکتب ہی رہتا ہے اور اس لیے مخالف طاقتوں کا مقابلہ نہیں کر سکتا یا اس لیے کہ پرانے فلسفی اور روحانیت پرست سالہا سال سے مقابلے کی بجائے جبر کی تعلیم دیتے آئے ہیں؟



اس کا جواب مہاتما بدھ سے لے کر مہاتما گاندھی تک سے پوچھا جاسکتا ہے۔ لیکن جواب ملنے کے باوجود ہر فرد، ہر زمانے کی تسکین نہ ہو سکے گی۔ کیونکہ "ہونی" کو خواہش کا تابع بنانا اسی کا نام زندگی ہے۔ انہونی کی تلاش اسی کی کیفیت سے رہائی حاصل کر کے مخالف ہوا کا رخ بدلنے کی جستجو اسی کا نام زندگی ہے۔

یہ زندگی فرد کی تخلیق کے لمحے سے جاری ہوتی ہے اور رفتہ رفتہ مخالف طاقتوں کے مقابلے میں بارہا نئے ہونے فرد کے تحت الشعور میں جاگزیں ہوتی جاتی ہے، کبھی کبھی مہاتما بدھ بن کر ابھرتی ہے، کبھی کبھی چنگیز خاں، ایللاز یا ہٹلر بن کر ابھرتی تو ہے مگر جلد دھندلا جاتی ہے اور کبھی کبھی رم کا ایک پیگ بن کر ابھرتی ہے، محض یہ یاد دلانے کے لیے کہ اسی کا نام زندگی ہے۔

یہ ملے گی؟

وہ ملے گی؟

گھر بسنے کی نعمت مجھے حاصل ہوگی؟

گھر میں بچوں کی برکت مجھے حاصل ہوگی؟

آئندہ دنیا کو اپنی مادی یا زیادہ قابل فہم لفظ میں جسمانی (اور روحانی نے کیا تصور کیا ہے) ہاں، جسمانی اور روحانی اچھائیوں دکھانے کی مہلت ملے گی یا اسی طرح ہر روز شام ایک ہی رنگ میں آکر جاتی رہے گی؟

ہر روز، ہر دن اسی طرح اس مادی دنیا کے اقتصادی پہلو پر غور کرتے ہی گزر جائے گا اور ہر شام اقتصادی کشمکش کی کامیابی کو اپنے بہتے ہوئے لمحوں کے ساتھ اراذنا خود کو ہاتھ دے ہوئے گزر جائے گا۔

معلوم نہیں حکیم آئن سٹائن غلطی پر ہیں یا میں، مگر وقت کے بارے میں جو کچھ انہوں نے



کہا ہے اُسی کی مجبوری جو ہر حیات کو پہلے آنسوؤں کی صورت میں ڈھالیتی ہے پھر ادب اور آرٹ کی تخلیق کرتی ہے، ہا اگر فنکارانہ رجحان معقود ہو تو محض بہتے ہوئے چند قطرے ضائع کر دیتی ہے اور میں یہی سوچتا رہوں گا کہ خود اب تک بہہ گئے ہوتے تو یہ الجھن نہ رہتی، نہ وقت کا احساس رہتا نہ زندگی کی کشمکش۔

لیکن وہ کون سا ستیارہ ہے جس میں زندگی تو ہو مگر کشمکش نہ ہو؟  
آپ سائنس دان ہوں یا نہ ہوں، یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایسے بہت سے ستیارے ہیں۔ مگر میں یہ پوچھوں گا کہ خیال کی دوڑ اگر ختم ہو جائے تو پھر کون سا ستیارہ آپ سہارے کے لیے لائیں گے۔ بلکہ میں یہ بھی کہوں گا کہ کہانیاں بچپن میں نقصان پہنچاتی ہیں اور عورتیں جوانی میں اور بڑھاپا ان دونوں باتوں پر غور کرتے ہوئے گزر جاتا ہے۔

کیا یہی زندگی ہے؟

یہ زندگی تو نہیں!

رنگ و حسد کے بل پر جب ایک لمحے کے لیے ہم اپنے آپ سے باہر نکل کر دیکھتے ہیں تو تمام دنیا و کش نظر آتی ہے، تمام دنیا خوش نظر آتی ہے، تمام دنیا اپنی منزل کے قریب نظر آتی ہے۔ مگر کیا یہ دھوکا دینا کا ہے یا ہمارا اپنا؟

اے کون جانے۔۔۔ دنیا یا خود ہم۔۔۔ یادہ لمحہ جو سرسرا تے ہوئے پاس سے گزر جاتا ہے یادہ ایک ٹکڑ جو ختم ہونے ہی میں نہیں آتی۔

مجنوب کی بڑ گئے گزرے زمانے کی بات ہے۔ آج کل مجنوبوں کی بنی کے بارے میں گواہ تو ہمیں بھی بہت ملے مگر مجنوب کوئی نہ ملا۔

اچھا ہی ہوا، ورنہ پھر ہم سوچتے کہ کیا جذب ہی زندگی ہے، کیا کسی بات میں کھو جاتے ہوئے اس پاس سے الگ رہنا ہی زندگی کا نام ہے؟

زندگی اصل میں دریا میں رہتے ہوئے مگر ٹھپوں سے تعارف حاصل کرنے کا نام ہے، زندگی

ایک جاذب ہے، ایک سیما ہی چوس جس کے عمل کی تکمیل کے بعد ہر قدر تبدیل ہو جاتی ہے۔ ایک ٹھٹھا  
 ہوا اٹل پر بت، آنکھ سے رستا ہوا ایک آنسو بن جاتا ہے اور ایک اڑتا ہوا بادل ایک سنگین لمحہ جو  
 کبھی ختم نہ ہوا اور حکیم آئی شائے کے نظریے کو محض جنسی غرور کی بنا پر صحیح ثابت کر دے۔

(جولائی ۱۹۴۴ء)



## کتاب پریشاں

جب کوئی نوجوان میرے سامنے اپنے درود کے انہماک کی تکلیف گوارہ کرتا ہے اور کہتا

ہے :

”مجھے اس سے محبت ہے۔“

”تو ہمیشہ میرا پہلا سوال یہ ہوتا ہے کہ —

کیا آپ بچوں کی پرورش اور تربیت اولاد کے اصولوں سے کما حقہ واقف ہیں ؟  
اور اس کا جواب نفی میں پانے پر (جیسے کہ اکثر ہوتا ہے) دوسرا سوال میں مضبوطی کے بارے

میں کیا کرتا ہوں ۔

ہر انے لوگ جو کبھی کبھی کہتے سنے گئے ہیں کہ ماں کا غصہ اس کے پیار سے بہتر (یا مفید تر) ہے ۔ یہ بات بہت حد تک صحیح ہے ۔ درحقیقت ماں کا ایک حماقت ہے اور غصہ ایک اور حماقت ۔ لیکن یہ دوسری حماقت نتیجے کے لحاظ سے عموماً اس قدر ضرر رساں نہیں ثابت ہوتی جس قدر پہلی ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پہلی حماقت خالص حماقت ہے اور اگرچہ خالص گھی بنا سستی کی بد نسبت مفید تر ہوتا ہے لیکن یہ اصول ہر جگہ عائد نہیں ہو سکتا ۔ نیز خاص حماقت خالص گھی نہیں ہے اصل میں اولاد کے سلفہ والدین کے لاکھ پیار کا سامنے بچہ دشوار گزار ہوتا ہے ۔ جس طرح آسمان کی حد مقرر نہیں اسی طرح یہ بھی کوئی نہیں



چانتا کہ ما ستاجح لاڈ پیار جمع باپ کی محبت جب آپس میں گھٹل مل جائیں تو کہاں پہنچ کر محض نناچ کے لحاظ سے محض بتنا بن کر رہ جائیں گے۔

اس کی وجہ محلول کا علت سے غیر معمولی بُعد ہے۔ لیکن لاڈ پیار کے عادی والدین کو اپنے محبت سے بڑبڑاہ کی محبت میں یہ بات محسوس نہیں ہوا کرتی اور نہ اس کا لحاظ رہتا ہے کہ دیکھنے والے دل میں مہنس رہے ہیں۔ (چاہے ان کا اپنا بھی یہی حال ہو) اور موقع ملنے پر شاید کھل کر بھی مہنس لیں۔

ان باتوں کی مثالیں بھی بتائی جاسکتی ہیں۔ لیکن مثالیں ان کی بہت عام ہیں۔ بلکہ ہر شخص بجائے خود تلاش کیے بغیر معلوم کر سکتا ہے بشرطیکہ اسے کسی سے محبت نہ ہو۔

۱۵۲

مجھے محبت کی کتنی شدید ضرورت ہے!

ذہنی اور جسمانی محبت دونوں کی ضرورت ہے، ایک ہم آہنگ صورت میں۔ اس کیفیت کے نہ ہونے سے ہر سانس میرے لیے اذیت انگیز ہے۔ اور اس ہم آہنگ کیف کا سرچشمہ ایک صورت کا دل ہونا چاہیئے۔

آج تک مجھے مرد کی محبت بھی حاصل ہوئی لیکن افسوس کہ وہ صرف ذہنی تھی۔ اور ماں اور بہن سے جو محبت ملتی ہے ظاہر ہے کہ وہ بھی ذہنی ہی ہوتی ہے۔ مگر مجھے اکہری کیفیتوں سے رغبت نہیں ہے۔

کیا یہ مسلسل اذیت، یہ نہ ٹھننے والی تڑپ، یہ بڑھتے ہوئے ماتحت سے دور ہوتی ہوئی جڑوں کی چاہت ہی میری مکمل زندگی ہے اور خود کشی محض ایک نفسی تسکین کیونکہ مرنے کو جی نہیں چاہتا ہر مندو نمائش سے تسلی نہیں ہوتی۔ مجھے تو جذبہ درکار ہے، یہ لگاتار موت!

آہ! میں یوں ہی مرجاؤں گا اور میری کوئی بھی بیٹی نہ ہوگی!

کسی نے سوال کیا :

”دنیا میں سب سے بڑی آدمی طافت کونسی ہے ؟“

ادکسی نے جواب دیا :

”عورت کے آنسو !“

اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے !

عورت کے آنسوؤں کی طافت مسلمہ ہے۔ لیکن اس کا تجربہ زیادہ تر شادی شدہ مردوں ہی کو ہو سکتا ہے۔ یا کسی حد تک خشکیتروں یا عاشقوں کو۔

ہر مصل سے مصل اور بیکار بات کو عورت مرد سے منوا سکتی ہے۔ چند آنسوؤں کے برتنے بعد (سو چھٹے) کس برتنے پر تپا پانی اور اگر انصاف سے دیکھ جائے تو عموماً آنسوؤں کی گرنی سے مشوائی ہوتی یا میں کسی نہ کسی حد تک نقصان ہی کا باعث ہوتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ معاوضے کے طور پر ہونٹوں کے اس مرت کا نشہ اس نقصان کو محسوس نہیں ہونے دیتا یا کم سے کم نظر انداز کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

یہ تو محض عورت کے آنسو ! اب مرد کی گھینٹے۔

مور کی روایت ظاہر کرتی ہے کہ نہ کے آنسو ایک اہم کام کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ بقلے نسل۔ سچے دل سے روئے ہوئے چند قطرے ہی ہو پکارنے والوں کو نسل در نسل زندہ جاوید رکھتے ہیں۔ لیکن دور جدید میں جہاں ہر پرانی رسم کے خلاف ایک جذبہ ارتداد پیدا ہو چکا ہے وہاں دائرہ گندم سے کام و دہن کو شاداب کرنے کے نتائج کی بیخ کنی بھی فیشن میں داخل ہو گئی ہے۔ شاید اسی کا نتیجہ ہے کہ سچے آنسو تدبیر بخانا پیدا ہوتے جاتے ہیں۔

جب تاریخ کے مشاہیر عشاق کی ہستی زندگی کو محض ایک ٹریجڈی بنا کر رہ جاتی ہے تو آج کل کے نوجوان کس خلوص کے بل بوتے پر اپنی ہر نئی (!) محبوبہ سے اپنے حقوق کا دعوئی جتا کر تکمیل کے طالب ہوتے ہیں ؟



مورجنت کا وہ حیوان ہے۔ انسانی جیوان کو بھی اسی مقام سے دور کی نسبت ہے، لیکن آج مور اور انسان میں جو تفریق، جو بحد پیدا ہو چکا ہے۔ اُسے کون دور کر سکتا ہے۔ واقعات اور حالات کی جس رویہ نئی تہذیب کے اثرات انسانی ذہنوں کو بہائے لیے جا رہے ہیں، اس کی روشنی میں سچے انسانوں کی نابانی کا رونا چھوڑ کر یہ سوچنا باقی رہ جاتا ہے کہ.....

لیکن جب کیفیت یہ ہو کہ قدم قدم پر ذہنی الجھن کو بڑھانے کے سامان عورت سے لے سینما تک موجود ہوں تو.....

دل کی دنیا بھی عجیب دنیا ہے!

بادشاہوں کے بارے میں جہاں گرو شیخ سعدی نے کہا ہے کہ کبھی تو وہ گالیوں سے بھی خوش ہو کر ضعت بخشتے ہیں اور کبھی سلام پر بھی ناراض ہو کر جلال میں آجاتے ہیں۔ گویا بادشاہوں کی طبیعت سیر میں کا عکس ہے۔ جس میں ذرا سی حرکت سے نہ جانے کونسا نقشہ ترتیب پا جائے۔ لیکن دل بادشاہوں کا بادشاہ ہے۔ اس کی تلون کیشی کے آگے کسی کی پیش نہیں جاتی۔ ابھی اپنے سامنے ایک وسیع خلا کو دیکھ کر مٹی مٹھتی ہے اور ابھی ذرا سی بات اس کے سامنے آئی اور بال کی کھال نکالنے لگا۔ انسان کے دل کا یہی تجسس جو بعض دفعہ بیجا ہو جاتا ہے زندگی کا دوسرا نام ہے معلوم نہیں آپ پر کبھی یہ کیفیت طاری ہوئی کہ نہیں۔ مثلاً میر حسن کی مثنوی پڑھ کر مانتھا۔ پڑھتے پڑھتے شعر آیا اس

کوئی رکھ کے زیر زرخداں چھڑی  
رہی زرگیں آسا کھڑی کی کھڑی

شعر و ادب کے لحاظ سے منظر نگاری کی مثال ہے موصو کی نظر میں ایک تصویر۔ لیکن میرا دل نہ شاہ نہ مصو، ایک اور ہی روش پر چل نکلا۔ یہ لونڈی جو مٹوڑی کے نیچے چھڑی رکھ کر کھڑی کی کھڑی رہ گئی، کون تھی؟ اس کا کیا نام تھا، گوری تھی یا کالی (یا۔ سانولی) اس کی عمر کیا تھی؟، بیابا تھی یا کنواری، اپنے کام کاج میں دلچسپی لیتی تھی یا اہل تھی، کیا تنخواہ ملتی تھی، کیا کھانا پڑا بھی سرکار ہی کے سرخدا۔ کھانے



کی کیا نگراندہ پڑوں میں کیوں الجھیں، یہ کہو سر و قامت مٹتی (اس صورت میں چھپڑی بھی کافی لمبی ہوگی!) یا بڑا  
ساتھ تھا۔ یہ اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں۔

ابھی ان کی الجھن سے چٹکارا نہیں ہوا کہ امیر خسرو کی یاد آئی۔ اوروں کی جو پہری باجے چتو کی اٹھ  
پہری — یہ چتو بھٹیاری بھی بڑے مزے کی مورت ہوگی۔ کیسا کھانا پکائی ہوگی، کیسی باتیں کرتی ہو  
گی، مسافروں سے اس کا سلوک کیسا ہوگا۔

”باہر کا کوئی آوے ناہیں، آویں سارے شہری“

امیرانہ مزاج کی مٹتی اس کی سرائے میں صرف شہری ٹھہرا کرتے تھے۔ کیا معلوم کسی زمانہ میں اس کا  
تعلق بھی کسی اونچے گھرانے سے ہو اور فلک کی گردنش نے اُسے اس پیشے پر مجبور کر دیا ہو لیکن اس  
صورت میں تو اسے فلک کی گردنش کا ممنون ہونا چاہیئے۔ اس اونچے گھرانے کا نام و نشان بھی مٹ چکا  
اور چتو بھٹیاری رہتی دنیا تک امیر خسرو کے سہارے زندہ رہے گی۔

(ستمبر ۱۹۷۹ء)



## کتاب پریشاں

سنگ تراشی بے ڈھب، بے ڈول پتھر میں سے مورق کے خاکے کو نکالتا ہے۔ یہ اُس کے خیال کی اڑان ہے!

اس کے خاکے کے نقش و نگار اور خطوط و خم کو سنوارتا ہے، کھردرے ہیں کو ملائم بناتا ہے، سختی کو گداز دیتا ہے، حرکت کے نہ ہوتے ہوئے بھی جذبے کے انجاد ہی سے ناظر کے تائر کو تحریک دلاتا ہے، انہونی کو ہونی کا ہروپ بدلنے میں اپنی آپ مدد کرتا ہے۔ یہ اسی کا کمال ہے! اسی کمال کی تکمیل میں اپنے آپ کو بھول کر، ایک خیال کا ہو کر، گرد و پیش کی ہر شے کو اپنے مدعا کے مرکز میں سموک، مادی لحاظ سے نہ سہی، لیکن مٹ جاتا ہے، یہ اس کا جذب ہے۔

لیکن اسی تمام عمل کے دوران میں اسے یاد نہیں رہتا کہ مورق اندر سے اب بھی وہی پتھر کا پتھر ہے جس میں نہ جذب ہے نہ گداز، جو اپنی سفاکانہ یکسانیت سے ہر داخلیت پر ایک طرزیہ نشتر کا حکم رکھتی ہے، اور یہ اس کی رُہ بھڑی ہے۔

عورت کی محبت میں مجھے بھی ہمیشہ کچھ اس قسم ہی کے تجربوں کا موقعہ مہیا ہو سکا ہے۔ داخلیت کا حصے بڑھا ہوا انماک خود پرستی کے تہ بہ تہ ہروپ میں ہمیشہ مجھے یہ دھوکا دیتا رہا ہے گویا میں ہر شے کو بھول کر کسی خارجی شے کی پرستش کر رہا ہوں لیکن انجام کار یہی کھلتا رہتا ہے کہ اگر میں

کچھ نہیں بھول پایا تو وہ صرف میری اپنی ذات ہے، اپنی انفرادیت، اپنی شخصیت، اسی صورت میں خارجی ذرائع سے تسکینی طلبی نہ صرف غیر منطقی بلکہ بے مصرف معلوم ہوتی ہے۔ مگر جذب و تاثیر کی الجھنوں میں تشنہ تنہاؤں کے گداز میں، ہم آہنگ لذت سے محرومی میں غیر منطقی اور بے مصرف کی شناخت اور جانچ اتنی ہی غیر ضروری معلوم ہوتی ہے جتنی کہ بعد میں ضروری، ہاں وہ گھونسا جو بعد از وقت آبادائے، ڈھلے ڈھلائے پھڑکونے کو کسی نئی صورت ہی میں لاسکتا ہے، نہ مورنی کے دل کی گہرائی میں لرزے ہوئے، رستی ہوئی مطلوبت پیدا کر سکتا ہے۔ اسی لیے ہر حد سے بڑھے ہوئے خود پرست عاشق کا یہی انجام مقدر ہے کہ وہ انت بڑھتے پچھتاؤں یا پرستش کے نت نئے دھوکوں میں سے کسی ایک کو جن کر از سر نو اپنے جذب و انہماک کی آزمائش کیسے اور ہر نئی بار اچھوتے پن کی ہوس کو نظر انداز کرتے ہوئے احساس و تاثیر کی لرزشوں کو وقت اور جگہ کے تبادلے سے اپنے لیے بنائے۔

لیکن میں یہ نہیں کر سکتا! یہ کیسے کہوں؟

میں تو ہمیشہ یہی کرتا آیا ہوں اور نفس کی رغبت کو عورت کی بہجت اور اپنی چاہت کو دوسروں کی محبت کا نام دیتا رہا ہوں۔

جو کچھ ہوا، جو کچھ ہو رہا ہے اور جو کچھ بھی ہو گا، ایک عورت کے لیے!

لیکن وہ عورت کون ہے؟

کسی مرد سے پوچھنا چاہیے!

لیکن مرد کو فرصت کہاں؟

وہ تو بظاہر ہر عورت میں ایک عورت کی تلاش کر رہا ہے اور حقیقت اسے ایک ہی عورت میں

ہر عورت کی تسکین حاصل کرنے پر مجبور کئے جا رہی ہے۔

تو پھر کسی عورت سے پوچھیں!



لیکن عورت بھی تو مصروف ہے!

کبھی ایک مرد کو ہر عورت کا جلوہ دکھانے میں اور کبھی ہر مرد کو ایک عورت کا دھوکا دینے میں اور دھوکے سے بڑھ کر دلچسپ کھیل شاید نہ کبھی ہوا ہے نہ ہوگا۔

تو کیا پھر دھوکے میں تو ذہن دھوکے ہی میں کھو جائیگی۔ اس عورت کا پتہ نہ لگائیں جس نے دھوکے کا یہ اننت جال پھیلا رکھا ہے۔ جو کبھی دور کی دلکشی میں، کبھی زندگی کی ناخبرہ کاری میں، کبھی تہذیب و تمدن کی فسون پر درسی میں اور کبھی ان سب باتوں کی سازگاری میں ذہن انسانی کو مصروف رکھے ہوئے ہے۔

نہیں! ہم اسی عورت، اسی ایک عورت کا پتہ ضرور لگائیں گے۔

لیکن ہم کون ہیں؟

ہم تو صرف ایک مرد ہیں!

ایک مرد۔۔۔ جو عورت کے بنائے ہوئے جال میں تو ہر روز گرفتار ہوا ہی کرتا ہے اور اس جال سے شاید کسی روز اسے رہائی مل جائے لیکن اپنے بنائے ہوئے جال میں ازل سے گرفتار ہے۔ اپنا جال جسے اس کے تصور نے خودی کے تار و پود سے تیار کیا ہے۔ جنت کے افسانے میں آدم کو جوتانے دھوکا دیا، زہریلا دلائی کہ وہ ممانعت کو توڑ دے اور مرد مان گیا۔

کیا اس ممانعت میں کوئی ناقابلِ مدافعت دلکشی بھٹی یا ممانعت کی طرف راغب کرنے والے

میں۔۔۔؟

جہاں تک افسانے کا تعلق ہے۔ ممانعت کی شکست سے پہلے مرد اور عورت کے تعلقات ہموار تھے۔ ممانعت کی شکست ہی نے اس کیساں سطح کو توڑا اور عورت اور مرد کی نوعی کشمکش جاری ہوئی۔ کشمکش کی ابتدا سے پہلے مرد کو سوچنے کی مہلت ہی نہ تھی، ممانعت کی شکست ایک لذت لیے ہوئے تھی۔ ایک گہری لذت جس کا اثر صدیوں کے دور میں پھیلا مقدر تھا۔ اور جب لذت کا،

ابتدائی ہنگامہ ختم ہوا تو مرد نے سوچنا شروع کیا اور اس نے فکرت سے اس کی خودی کو ٹھیس پہنچی، اپنی بھرم اسے دشمنی نظر آنے لگی، اس کے دل میں نفرت پیدا ہو گئی اور اس وقت سے اب تک وہ ایک عورت کی تلاش میں ہے۔

ایک ہوشی عورت کی تلاش میں جو اس کی زندگی کو پھر سے جنت کا نمونہ بنائے اور عورت اس جستجو میں ٹھہرے کہ ایک نئے مرد کو دریافت کرے جو ترنیب کے جال میں آئی آسانی سے گرفتار ہو سکے جیسے پہلا مرد!

مرد کو آخری عورت اور عورت کو پہلا مرد درکار ہے!

ہمارے ہمسائے میں کل ایک بڑے مزے کی بات ہو گئی۔ یعنی خدا کا کرنا کیا ہوا کہ ایک صاحب کا انجن کھو گیا۔ اب بھائے اس کے کہ! دھرم دھر کہیں ڈھونڈنے، کسی سے پوچھ گچھ کرتے، تھلنے میں رہٹ کھواتے، انہوں نے یہ کہا کیا کہ اخبار میں یہ خبر پڑھتے ہی جھٹ ایک جو لٹشی کے پاس پہنچے۔

اب قدرت خدا کی دیکھئے کہ جو لٹشی اس وقت کھانا کھا رہا تھا۔ اس نے پہلے تو کھانا ختم کیا، پھر اٹھ کر بیٹھ دھوئے، کلی کی، منہ پونچھا اور پھر دو ایک ڈکاروں کے بعد ایک فالٹو ڈکار لے کر چھپاک سے آچک کر اس انجن میں بیٹھ گیا اور ایک اخبار کے دفتر کی طرف پہل پڑا تاکہ اپنے دل کی بات کی تصدیق کر سکے۔

اس کے دل میں یہ بات تھی کہ میونسپل سڑک کے دونوں طرف ایک ہی جتنے پٹر لگوئی ہے یا نہیں؟

یہ پٹاں کروہ گھر سے نکل تو کھڑا ہوا لیکن اس روز اتوار کا دن تھا اور شہر گھر کے دفتر بند تھے اور تمام دفتروں کے دروازوں پر چوکیدار بیٹھے مونگ پھلی چبا رہے تھے اور دبیز کے سامنے پاؤں پیسارے خوش گیتاں کر رہے تھے۔ اور دھرم دھر کی باتیں کرتے ہوئے ان میں سے ایک نے کہا:

”یہ جو نشی تو دیوانہ ہے، کیونکہ جس اخبار میں انجن کھوئے جانے کی تصویر تھی، وہ تو انجن ہی میں

رہ گیا تھا۔“

دوسرا بولا:

”اور سونے پہ سہاگہ تو یہ ہے کہ انجن والے کی کچھ میں یہ بات آتی ہی نہیں۔“

چنانچہ انجن والا جو نشی سے جھگڑنے لگا اور جب تو تو میں میں بہت بڑھ گئی تو منہ سے جھاگ

جھوڑنے ہوئے کہنے لگا:

”اگر تو گیہوں کی بجائے مونگ پھلی کھا پا کرتا تو آج یہ نوبت ہی نہ آتی۔“ اور بچارے

چوکیداروں کو انوار کے دن دفتر کے دروازوں کی دہلیز پر پہرہ نہ دینا پڑتا۔“

یہ سن کر جو نشی بولا: ”قصور سراسر تمہارا ہے۔ اگر تم ٹیلی فون ہی پر یہ بات کہہ دیتے

تو کتنا اچھا ہوتا؟“

یوں جھگڑتے جھگڑتے دونوں میں سے کسی کو اس کا خیال ہی نہ آیا کہ ٹیلی فون تو اخبار کے

دفتر میں بند تھا اور اخبار اس انجن کے اندر رہ گیا تھا۔ اس لیے جھگڑے سے جھٹک جھٹکا کر اور

بیکار کی باتوں سے تنگ آکر وہ دونوں اپنے اپنے گھر کو چل دیئے۔ وہ تو غیر گذری کہ جو نشی نے

گھر پہنچ کر دیکھا کہ اخبار والا ابھی ابھی اخبار دے کر گیا ہے اور پچھلے مہینے کا بل بھی نصی کیا ہوا

ساختہ ہی موجود ہے۔

اور صریح انجن والا اپنے گھر پہنچا تو اس نے دیکھا کہ دروازے پہ جو نشی بیٹھا کھانا کھا رہا ہے اسے

دیکھتے ہی اس نے سوچا کہ میں بھی کیسا بے وقوف ہوں کہ جو نشی کو چوکیدار سمجھ کے چلا آیا۔

اس کا یہ سوچنا تھا کہ دروازہ کھول کر گھر میں سے جھک جھک کرتا ہوا انجن نکلا اور جو نشی کو پھلانگتا

ہوا اس کی طرف پیرکا اور اس کے بعد کہنے والے کو روشنی ختم ہوتی دکھائی دی اور اس نے یہ کہانی

بند کر دی جسے شروع کیا تھا۔



بہت دور ایک بڑھیا بیٹھی کچھ سوچ رہی ہے !

چاند بھی نہیں !

وہ تو بہت دور ہے اور پھر چاند کی بڑھیا تو چھوٹے چھوٹے بچوں کے لیے چرخہ کا سنتے کے علاوہ اور کچھ نہیں جانتی۔

وہ سوچ نہیں سکتی، وہ تو ایک مشین کی طرح ہے — بلکہ کسی مشین کی تصویر کی طرح ہے، اسی کے دونوں ہاتھ نہ جانے کب سے جہاں کے تہاں دھرے ہیں۔ تاکے کا تار جو نکلے پر پہنچ کر پوٹی سے نکل چکا ہے، وہ جگ بیتے پر آج بھی ویسے کا دلیسا ہے۔

لیکن یہ بڑھیا تو جھڑ ہی نہیں کا تھی !

یہ تو صرف اپنی سوچ کے تار پر کون جانے کہاں سے کہاں پہنچ جاتی ہے اور ہر بار ٹھک ٹھکا کر لوٹ آتی ہے اور اپنے کو پھیر رہی اکیلی بیٹھی کچھ سوچتے ہوئے پاتی ہے۔

اور بہت دور ایک چاند چمک رہا ہے !

کبھی پورے کا پورا صاف دکھائی دیتا ہے۔ کبھی ہوا کے جھکولوں پر بیٹھے ہوئے آتے جاتے کالے کالے کچھ کچھ سفید بادلوں کی اوٹ میں چھپ جاتا ہے، ہر صورت میں جوں توں چمکے جاتا ہے۔ چاہے اس کی کرنیں پٹیروں کی ٹہنیوں سے چھنتے ہوئے نیچے لیٹی ہوئی ایک گھمبیر چپ چاپ میں کھولی ہوئی دھرتی پر پڑتے ہوئے سایوں سے طرح طرح کے، ایک سے ایک الگ تانے بانے بنائیں، چاہے اچانک آکاش پر امدتے ہوئے بادلوں کے اٹھاؤ اندھیرے میں کھو جائیں۔

اور دن کے مٹنے پر سورج بیتے ہوئے انت جیون کے اندھیرے میں کہیں بہت

دور جا چھپا ہے۔ پر ہونی کو کون ٹال سکتا ہے — سورج کے چھپنے پر رات آیا ہی کتنی ہے

لیکن بہت دور بیٹھی ہوئی بڑھیا تو صرف اتنا سوچ رہی ہے کہ اس اندھیری رات میں چاند کب چمکے گا۔

کیا تم جانتے ہو !

سلسلہ کوہ ہمالیہ بڑے بڑے ہیبت ناک گڑھوں کا ایک سلسلہ ہے اور اس قدر اونچا۔  
اس لیے معلوم ہوتا ہے کہ ہر گڑھے کے آس پاس کی زمین بہت نیچی ہو چکی ہے۔  
ایک عام مرغی ہیناٹرم کے ذریعے ایک سونے کا انڈا دے سکتی ہے۔

سائنسدانوں نے معلوم کیا ہے کہ برف ایک طرح کی نباتات ہے جو سردی کے موسم میں پانی  
کی سطح پر اس لیے اُگ آتی ہے کہ اس کے نیچے کا پانی کہیں سردی کے مارے جم نہ جائے۔  
اسکندر اعظم حقیقت میں ایک عورت تھا جس نے دنیا میں سب سے پہلے عورتوں کے حقوق  
کی حفاظت کے لیے ایشیا کے مختلف ملکوں پر فوج کشی کی۔

قطب مینار آنکھ کے پردے پر ان شعاعوں کی لہروں کے عکس کے باعث دکھائی دیتا  
ہے اگر ہم پندرہ منٹ تک متواتر سانس رو کے رہیں تو ہمارا اپنی پشت کی طرف فرس  
سے جا لگے گا جو اس کے پاس کی بافلی پر سورج کی کرنوں سے پیدا ہوتا ہے۔  
مندرجہ بالا معلومات اور اسی قسم کے اور بہت سے دلچسپ حقائق کا ایک مجموعہ ہمارے  
ادارے کے زیر تکمیل ہے۔ یکیس کوئی صاحب اس کی اشاعت کے بعد خریداری کی درخواست  
نہ روانہ فرمائیں کیونکہ کاغذ کا کنٹرول اٹھ جانے کی وجہ سے ابھی اس کی اشاعت لیفٹنی نہیں ہے۔

دوسروں کو ہاں کہنا سکھانا چاہیے اور خود نہیں کہنا سکھنا چاہیے، آج دنیا میں کامیاب  
زندگی کا راز یہی ہے۔

کیونکہ — آج قناعت، ایثار اور بے غرضی کا زمانہ نہیں !  
آج — مرد مرد سے مل کر آراب غرض کی رشوت دیتا ہے اور یہ کہتے ہوئے عین ممکن  
ہے کہ اس کے دل میں کوئی گالی ہو۔

عورت مرد سے مل کر مسکرا دیتی ہے تاکہ وہ اس کے بارے میں دوسروں کے سامنے اچھی  
رائے دے۔ اس کے کام نکالنے کا ذریعہ یہی ہوتا ہے۔

عورت جب عورت سے ملتی ہے تو کبھی صرف ایک نگاہ غلط انداز ڈال کر زیب و زینت کے وسیلے سے آپس کی اقتصادی برتری کا جائزہ لیتی ہے اور کبھی جو دو باتیں ہوں تو اپنی مدد مقابل کو بہن کہتی ہے۔

لیکن اس بہن اپنے کے مخاطب میں رشتے کے دلی احساس کو کچھ کم ہی دخل ہوتا ہے۔ یہ مخاطب ہوا کے ایک سرسراتے ہوئے جھونکے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ سماجی میل جول میں لوگوں کی زیادہ تر باتیں ایسی ہی ہیں۔ ہوا کے جھونکوں کی سی بے ٹکی، سٹکی، عارضی اور اس لیے یہ "نہیں" اور "ہاں" کا اصول جینے کے لیے اور بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ روزمرہ کے ان گزراں جھونکوں میں سے صرف انہی کو چنا جا سکے جو اپنے اور دوسروں کے لیے مفید ہوں۔

ہماری ہر بات کو عام طور پر دو زاویے نقشہٴ حیات میں معیت کرنے ہیں!  
ایک لذت، دوسرے مفاد!

لذت کا زاویہ سراسر شخصی ہے اور اس لیے اس میں خلوص اور بے ساختگی بنیادی خصلتیں ہیں اور گزرتے جھونکوں کی اس دنیا میں ان کی جانچ کچھ آسان کام نہیں ہے۔ اس لیے بہتر یہی معلوم ہوتا ہے کہ ہم اپنے اور دوسروں کے چلبلی کی پڑتال کرتے ہوئے اپنی تمام تر توجہ اس دوسرے زاویے ہی پر مرکوز کر دیں تاکہ اگر لذت خالص نہ مل سکے تو مفاد کا تعین تو کیا جاسکے۔

میری یہ باتیں سن کر اگر آپ "ہاں" کہتے ہوئے ہچکچنے لگیں تو وہ صرف حد سے بڑھا ہوا پیچیدہ ردِ عمل ہوگا۔

کیونکہ

دوسروں کی کسی بات کے مقابل میں "نہیں" کہنے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہر بات کو ہم



شک کی نظر سے دیکھیں، بلکہ اسی کا صرف اتنا مقصد ہے کہ ہر بات کو ہم خود اعتمادی کی نظر سے دیکھیں  
 آتے جاتے گزرتے ہوئے جھوٹے ہمیں متحرک نہ محسوس ہوں بلکہ ہوائی لہروں کی اُس حرکت  
 سے ہم خود چھو کر آگے بڑھ جلتے ہوئے محسوس ہوں۔

(فروری ۱۹۴۹ء)



## کتاب پریشاں

تاریخ کہتی ہے کہ دور دراز کے مافی کے ہر ایک لمحے میں کئی داستانیں ہیں !

خوردین کہتی ہے پانی کی ہر بوند میں عجب تماشا ہے !

انفرادی حافظہ کہتا ہے دس سال گزر گئے، عجب زندگی کتنی ود لکھی !

یہ مختلف ذروں میں چمکتا ہوا سورج، ان میں سے کون سا نور سچا ہے کون سا جھوٹا

یہ کون جانے ؟

اتنا احساسی ہر کسی کو ہو سکتا ہے کہ چاہے راجا ہو چاہے پر جا اور چاہے ایک بوند میں جینے

والی اُن کی بھی انوکھی ہستی۔ فناسب کو ہے۔ پائیدار زندگی وہی ایک لمحہ ہے۔ وہی ایک لمحے کا تصور

یا خیال جس میں ذہن انسانی ایک بوند سے چل کر صدیوں کا سفر ایک جھپکنے میں طے کر لے۔ ہر بت

کی گیمیا میں الگ تھلک بیٹھا ہوا انسان، بستی کے رستوں اور گھروں میں اور پھر ایک بستی سے دوسری

اور دوسری سے تیسری بستی تک کبھی اور کبھی اُدھر جاتا ہوا اور ہر گام پر دس بائیس کہتا اور دس باتیں

سنتا ہوا فرد، دونوں یکساں ہیں۔

ایک سمجھ رہا ہے کہ خواہشات کو مانگتے ہوئے اسی نے ان پر تقابو پایا ہے۔

دوسرا سمجھ رہا ہے۔۔۔ نہیں۔۔۔ سمجھ کچھ بھی نہیں رہا۔۔۔ اُن خواہشات اس کو

ہنکے ایسے جا رہی ہیں۔ مقصد کسی نہ کسی صورت میں وقت کا گزرا نا ہے اور کچھ نہیں۔ جب یہ مقصد پورا ہو تو کچھ کہ زمانہ کے ساتھ مکان کی نیوں بھی مٹ گئیں اور پھر سب تصورات اور سب خیال حافظے میں جا چھپے یا رفتہ رفتہ تاریخ بن گئے۔ یا پانی کی ایک بوند میں جس کا عکس کبھی کبھی چشمِ تفکر میں دکھائی دے جاتا ہے۔

- لوگ سمجھتے ہیں یہ آنسو ہے۔

بے وقوف کہیں کے جاہل !

متوازی خطوط وہ خطوط ہیں جو بڑھتے جاتے ہیں لیکن ایک دوسرے سے قریب نہیں آ سکتے۔

آپ اور ہم بھی متوازی خطوط کی طرح ہیں !

ایک کھمبے جاتا ہے اور دوسرے پتھر سے جاتے ہیں لیکن ایک دوسرے سے قریب نہیں آ پاتے یا شاید کھنسنے والے کی غلط فہمی ہو اور متوازی خطوط کی بجائے مثلث کی مثال سمجھ رہے۔ ایک خط کھنسنے والا، ایک خط یہ تحریر اور ایک اس تحریر کے پڑھنے والے۔ لیکن خطوط کی اس تقسیم و تعین کا انحصار بھی بات کے بھیجے طور پر کہنے اور اس کو بھیجے طور سے سننے پر ہے کیونکہ اس صورت میں مفہوم کی ترجمانی ایک فرد سے دوسرے فرد تک الفاظ کی بجائے دوسری علامتوں یعنی خطوط سے ہونے لگے گی۔

فیثا غورث صاحب اپنے کمرے میں تشریف فرما ہیں ! اتنے میں ایک صاحب ان سے ملاقات کو آئے۔ ان کے وہاں داخل ہونے سے فیثا غورث کو یوں محسوس ہوا جیسے ایک چوکور کے کسی ایک ضلع سے کسی ایک مچینہ نقطے تک کسی نے ایک خط کھینچ دیا ہو۔

علیک سلیک کے بعد وہ صاحب تو جس بات کے لیے آئے تھے کہنے لگے اور فیثا غورث میں کہ کمرے یعنی مربعے کی اس نئی ہیڈیٹ پر غور کر رہے ہیں جس میں ایک خط کھینچا ہوا ہے۔



لے میں کچھ لفظ ذرا واضح سنائی دیجئے:

”صاحب میں نے اس سے کہہ دیا ہے کہ یہ بات بیکار ہے۔“

لفظوں کے سنائی دیتے ہی وہ لفظ نہ رہے۔

”میں“ بات کا کہنے والا ایک لفظ ”وہ“ بات کا سننے والا دوسرا لفظ ”بات“ جو کہی گئی تیسرا لفظ۔ اب

خدا میں میں نقطے مختلف کم و بیش فاصلوں پر دکھائی دینے لگے۔

حاصل مطلب کچھ پہلے نہ پڑا تینوں نقطوں کو ملا لیا۔ اب کچھ سمجھ میں آئے گا۔ لیکن اب تو صرف ایک

زاویہ بن گیا یا دوسرے لفظوں میں دو مختلف خطا جو دو مختلف نقطوں سے شروع ہوئے اور ایک نقطے پر مل گئے۔

فیثا عنورت نے اپنے مخاطب کی طرف ایک آسودہ استفاد کے ”ماثر کے ساتھ دیکھا وہ اپنی

بات کہے جا رہا تھا۔ اور اس کی ہر بات ایک مختلف شکل کی صورت میں فیثا عنورت کو دکھائی دے جا رہی

تھی اور اس کی قوت تفہیم کے سامنے مختلف مثلثیں، مربعے، مستطیلیں، محس اور نہ جانے کیا کیا ایک

کے بعد ایک آتی جا رہی تھیں۔

ابھی باتوں کی اس سیر میں سے راہی نہ ملی تھی کہ کمرے میں استاد سے درس لینے کے لیے

دس پندرہ طلب علم آن پہنچے۔ اور فیثا عنورت کے ذہن سے وہ پہلی سب شکلیں مٹ گئیں۔ اب اسے ایک

مربعے میں جگہ جگہ مختلف لفظ نظر آنے لگے۔ لیکن نقطے کا نہ تو حجم ہوتا ہے نہ جسامت۔ وہ تو ہر چند

کہیں کہہ نہیں ہے، کی مثال ہے۔ اس لیے ہماری بات بھی اس نقطے پر پہنچ کر ختم ہو گئی

(مغرب کے ایک فوجی کے خیالات کچھ بدل بدل کے ساتھ)

مرد ایک ایسی چیز ہے جس سے عورتیں شادی کرتی ہیں مرد کے دو پاؤں ہوتے ہیں، دو ہاتھ

ہوتے ہیں اور کبھی کبھی دو بیویاں بھی ہوتی ہیں لیکن جیب میں ہمیشہ ایک آدھ روپیہ اور سر میں ہمیشہ ایک

آدھ سودا ہوتا ہے۔

اسی بے بڑوں نے کہا ہے کہ:

”خدا سر دے، پر سودا نہ دے۔“

سگرٹوں کی طرح مردوں میں بھی ایک ہی طرح کا سودا سالہ ہوتا ہے۔ فرق صرف ظاہری بہروپ کا رہتا ہے۔ یعنی کبھی تو یہ مثال ہوتی ہے کہ کاغذی بے پیرہن ہر پیکر تصویر کا، کبھی دھیمان آتا ہے کہ ناؤ کاغذ کی کبھی چلتی نہیں، اور کبھی کاغذی گھوڑے دوڑانے کا خیال سو جھٹا ہے۔

عام طور پر مردوں کو تین قسموں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ ایک شوہر، دوسرے کنوارے اور تیسرے رنڈوے۔

کنوارا وہ مرد ہوتا ہے جس کے بارے میں ہر طرح کا شک کیا جاسکتا ہے اور وہ خود بھی ہر بات کو شک ہی کی نظر سے دیکھتا ہے۔

رنڈوا اسی مرد کو کہتے ہیں جس کے شک و شبہ کی گنجائش نوٹ چکی ہوتی ہے لیکن وہ نئی گنجائشوں کی تلاش میں رہتا ہے۔

اور شوہر وہ مرد ہوتا ہے کہ جس قدر شک کرے گا اسی قدر شک کی ضرورت برصغیر جلتے گی۔ مرد کی اس تیسری قسم یعنی شوہر کی مین ذیلی قسمیں بھی ہیں:

”اچھے، بُرے، اور بر حال“

کنوارے کی حیثیت ایک امید ہے:

”صورت میں حالش پُرس“

رنڈوے کی حیثیت ایک حادثے کی ہے۔

”عجب ایک سانحہ سا ہو گیا ہے“

لیکن تندیب و تمدن کے تمام فنون سے زیادہ مشکل فن یہ ہے کہ کسی مرد کو بصورت شوہر معرفی

وجود میں لایا جائے۔ اس کے لیے حکمت عملی، جت تراشی، سوچ بوجھ اور دنیا بہ امید قائم کی ضرورت ہوتی

ہے اور زیادہ تر یہ آخری چیز یعنی دنیا بہ امید قائم ہی کام آتی ہے۔

ایک اچھی خامی پری چہرہ ناماز میں صفت اور نازک اندام تھے مگر ساتھ جب کوئی موٹی بھڑکی اور اوٹ پٹانگ چیز نظر آجائے تو اسے دیکھ کر ڈاکٹر سگنڈ فرانتھ بھی دانتوں میں انگلی دبائیں گے لیکن جب کسی گاما پیلوٹان کے نسائی ایڈیشن کے ساتھ ساتھ رستے پر کوئی مرزا چھو یا چلتے پھرتے دکھائی دیں تو وہ بات ہر کسی کی سمجھ میں آجانی چاہیے۔

عورت اگر مرد کی تعریف کرے تو مرد سوچتا ہے کہ ضرور اسے مجھ سے کوئی کام نکالنا ہے۔ اگر تعریف نہ کرے تو اس کے پیسے وہ دوسری عورتوں کی تلاش میں رہتا ہے۔ اور اگر مرد کسی عورت کی تعریف کرے تو اس کا مقصد ایک ہی کام ہوتا ہے :

”وہی کام“

اگر عورت مان جائے تو مرد اس سے انجام کار ننگ آجاتا ہے۔ اگر وہ نہ مانے تو دھمائی کے بل پر ڈوتا تو رہتا ہے لیکن تنگ شروع ہی میں آجاتا ہے۔

مرد کی ہر بات کو سچ سمجھے تو عورت میں اس کی دلچسپی ختم ہو جاتی ہے مگر بہن! منہ نکالے تو وہی عورت جو پہلے پری مٹتی رفتہ رفتہ چڑیل بن جاتی ہے۔

اگر عورت دیدہ زیب لباس پہنے اور سولہ سن کا رکھے تو مرد اسے اپنے ساتھ سینما گھر یا کسی باغ کی بیر کو بیٹھا پسند نہیں کرتا۔

اگر وہ سیدھے سادے سمٹاؤ سے رہے تو وہ اسے اپنے ساتھ تو بیٹھاتا ہے لیکن رستے میں ہر قدم ان عورتوں کی طرف تکتا ہے جنہوں نے دیدہ زیب لباس پہن رکھا ہو اور جو سورہ سنکار سے سچی ہوں

مرد کی مثال اصل میں زمین کے کیڑے کی سی ہے۔ وہ دھرتی کے سینے سے باہر نکلتا ہے۔ کچھ دیر اور دھرتی نکلنے لگتا ہے اور آخر کار کوئی نہ کوئی مرنی اس پر چوہنچ ماری دیتی ہے۔

سیگیت طبعی جغرافیہ کا تابع ہے۔



کسی جدید بزرگ سے یہ عن رکھا تھا۔ میدان میں کوئی صدا بلند نہ ہو تو اس کی پٹ کا اور انداز ۴  
 ۱۱ آس پاس پہاڑ ہوں تو اس صدا کی گونج جلد سے جلد اور دیر سے دیر تک گونجتی رہے گی۔ دریا کے  
 کنارے وہی صدا بستی ہوئی لہر و لہر چیلنے ہوئے انہیں میں مل جائے گی اور اگر سمندر کا کنارہ ہو  
 تو کیسی ہی صدا کیوں نہ بلند ہو، شرط صرف ایک ہے کہ ساتوں سروں میں سے چاہے جو کچھ ہو مگر ایک  
 سر ہو، آپ یہی پائیں گے کہ رفتہ رفتہ آپ کی آواز کم ہوتی جا رہی ہے اور نہ صرف آپ کی آواز پر بلکہ  
 ہر آواز پر سمندر کی صدا حاوی ہو رہی ہے۔ بلکہ ہر چیز سے ہٹ کر اگر آپ کی توجہ باقی رہ جاتی ہے  
 تو وہ سمندر کی ہم آہنگ صدا ہے۔

سمندر کو میدان، پہاڑ اور دریا پر یہ فوقیت کیونکہ وہ اپنی ابدیت کی خصوصیت ہے  
 اشرف المخلوقات پر بھی اپنی برتری جتانے میں کامیاب ہے۔

ہم عام زندگی میں یہ دیکھتے ہیں کہ چین کی موسیقی انگلستان والوں پر وہ احساساتی اثر نہیں کرتی۔  
 مغرب کی موسیقی (اسپین کو چھوڑ کر) مشرقیوں کے دلوں کو نہیں اکنتی اور ہندوستان کا شگیت ساری دنیا کے  
 قدرتی سنگیت سے برتر ہونے ہوئے بھی دوسرے دیوں میں، علمی لحاظ سے قطع نظر، کوئی احساساتی  
 قدر کم ہی رکھتا ہے لیکن سمندر کی آواز چین جاپان ہو یا انگلستان اور امریکہ اور چاہے ہندوستان ہر جگہ  
 یکساں ناشر کا مک ہے شاید شمالی اور جنوبی قطب کے علاقوں میں برناتی سمندر اس سلسلے میں انسان  
 کی برتری کو قائم رکھتے ہوں اور وہاں سمندر کی آواز ہر آواز یا ہر چیز پر حاوی نہ ہو سکتی ہو۔ لیکن ایک  
 تو برناتی سمندر کو ہمارے مفہوم اور تصور سے سمندر سمجھنا ہی غلطی ہے اور دوسرے برناتی سمندروں میں  
 رکچہ زیادہ اور اسی کم ہوئے ہیں اور اسی کم کو اگرچہ تصویر ہی میں دیکھا ہے لیکن رکچہ کو تو عام زندگی  
 میں انسان کی موسیقی کے بل پر بھی ناچنے دیکھا ہے۔ اب انسان اور رکچہ میں کسی کا درجہ بلند ہے اس کا  
 فیصلہ تو شاید سمندر ہی کر سکے گا چاہے وہ برناتی سمندر ہو۔

سادن کے موسم میں دھرتی ہر بادل کا پانا پس لیتی ہے!

ساون کا اندھا تو بیچا رہے یونہی بننا ہے۔ کہے کہ اس موسم میں تو ہر کسی کو بدھ مرد کھینٹے ہر اچا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

اسکوں میں پڑھانے والے یہ بھول گئے کہ ساون کے دنوں میں اس کہانت کا استعمال جائز نہیں رہتا۔ لیکن وہ بھی مجبور ہیں کہ خود بند چار دیواریوں میں بیٹھ کر جو کچھ پڑھا وہ کسی اور چار دیواری میں دیکھ کر کو پڑھا دیا اور اس پڑھائی کے دوران میں بھی کچھ تو پڑھنے والوں سے زیادہ پڑھانے والوں کو تھمتی کا انتظار رہتا ہے۔ یہی پڑھائی کسی کھلے میدان میں ہو تو اس کا آنا اور نکلنا کہیں سے کہیں جائز ہے۔ اور پڑھنے والوں کے ساتھ ساتھ پڑھانے والا بھی یہ سوچے کہ ہری بھری ہریا دل دکھائی دینے کے لیے ساون کے موسم میں تو اندھا بننے کی ضرورت نہیں ہے اور ادھر ادھر ٹپکتے ہوئے جب اچانک ہری ہری گھاس پر لال لال برہوٹیاں بھری پڑی دکھائی دے جائیں تو کسی کے دل میں یہ دھیان آئے کہ دھرتی نے اپنے ہر بادل کے بانے کو جگہ جگہ کیسے پیارے پیلے ٹیکوں سے سجایا ہے کہ کچھ تو چھپنے کو جی چاہے۔ اور اٹھ لگاؤ تو جی ڈرے کہ کہیں رنگ کے دھبے مٹ نہ جائیں اور شاید کوئی پڑھنے والا یہ سوچے کہ یہ دھرتی کا سینہ ہیں۔ یہ دنیا بھر کے سماںوں کے ماتھے کی جھمکی ہے جس پر یہ بندیاں اچھر ہو کر یہ کہہ رہی ہیں کہ سماں کی ان ذرا ذرا سی نشانیوں ہی سے دھرتی صرف دھرتی سے مانتا بنتی ہے۔ سماں کی ان نشانیوں ہی سے یہ سوجھ بھجی جاگتی ہے کہ ساون کا موسم آن دیا تو ان کے ہر سال پیدا ہو کر چھپنے چھونے کا موسم ہے۔ یہ ذرا ذرا سی بندیاں بتاتی ہیں کہ کسی طرح ساون میں دھرتی کے دل سے ہر چیز چھوٹی ہے اور دھرتی پر چلتے پھرتے حیوان کو بڑھائی ہے بلکہ ان کیسے کہ ساونا برہما کی رت ہے کہ وہ پیدا کرنے والا ہے۔ پت جھڑی تو جی کا موسم ہے کہ ان کی شکنی ہر چیز کو مشا دیتی ہے اور سردی اور گرمی و خشوبی کے حصے میں آتی ہیں۔ چھپنے چھونے میں اونچے نیچے کا ہونا ضروری ہے مگر برہوٹیاں چھون مرن کی پڑتالی کا حال بتاتی ہیں لیکن چار دیواری میں بننے والوں کو برہوٹیوں سے کیا مطلب؟ ان کے لیے تو چھوٹی چھوٹی لال لال رتیاں کسوٹی پر ہر چیز کو تول کے رکھ دیتی ہیں۔ یہی برہوٹیاں ان کے حیوان میں نس اور ملائم گرمی بند ہوں سے ایسے سخت سخت ٹکڑے بن جاتی ہیں جن کے بل پر

ایک لاجیون سینکڑوں کامرن ہو جاتا ہے اور سونے کا لایچ پھیلی ہوئی زندگی کی ہر خوشی کو بچوڑ لیتا ہے  
لیکن چار دیواری میں پڑھنے والے یہ بات کیا جانیں۔ رتیموں اور بیزلمویشوں میں جیون کا جو گمرا  
ناتلب ہے وہ اس کو سمجھ نہیں سکتے۔ وہ تو رقی کے معنی بھی صرف اتنا ہی جانتے ہیں کہ چار دھان ایک رقی  
اور آٹھ رقی ایک ماشہ۔

(مئی ۱۹۳۹ء)





## باتیں

”تاریخ کتنی بے دُور دراز ماضی کے ہر ایک لمحے میں کئی داستانیں ہیں !  
خوردین کتنی ہے :

ہانی کی ہر بوند میں عجیب تماشا ہے !

انفرادی حافظہ کتنا ہے :

اوہ دس سال ہو گئے، ابھی کل کی بات ہے، عجب زندگی مٹتی !

یہ مختلف دُروں میں چکتا ہوا سورج، ان میں سے کونسا نور سچا ہے، کون سا جھوٹا، یہ کون جانے ؟

ہاں اتنا احساس ہر کسی کو ہو سکتا ہے کہ چاہے راجا ہو چاہے پر جا اور چاہے ایک بوند میں جینے والی ان  
دیکھی انوکھی سہتی، فنا سب کو ہے۔

پابندِ زندگی، وہی ایک لمحہ ہے، وہی ایک لمحے کا تصور یا خیال جس ذہن انسانی ایک بوند  
سے چل کر صدیوں کا سفر پلک جھپکتے میں طے کر لے۔

ہر بت کی گچھا میں ہر چیز سے الگ خشک خاموش بیٹھا ہوا انسان، بستی کے رستوں اور گھروں

میں اور پھر ایک بستی سے دوسری اور دوسری سے تیسری بستی تک کبھی ادھر کبھی اُدھر جانا ہوا دورِ ہر گام  
پر دس بائیس کتا اور دس بائیس سُننا ہوا فرد و دونوں کیساں میں، ایک سمجھ رہا ہے کہ خواہشات کو مانگتے

سے کتاب پر لیشاں مئی ۱۹۴۹ء (مطبوعہ خیال بھٹی) اور باتیں (مطبوعہ ساقی نومبر ۱۹۵۴ء) کا

بیلا حصہ کم و بیش یکساں ہیں۔ (ج۔ج)

ہوئے اُس نے اُن پر قابو پایا ہے۔

ایک سمجھ رہا ہے۔۔۔۔۔ نہیں سمجھ کچھ بھی نہیں رہا۔ خواہشات اس کو مانگے یہ جارہی ہیں۔  
مقصد؟

شاد باید زیستنی مانند باید زیستنی یا عرف وقت کا گذران اور کچھ نہیں، جب یہ مقصد پورا ہوا  
تو سمجھو کہ زمان کے ساتھ مکان کی قیود بھی مٹ گئیں اور پھر سب تصور اور سب خیال حافطے میں جا چھوے  
یا فتنہ رفتہ تاریخ بن گئے یا پانی کی ایک بوند میں بس گئے، اُس بوند میں جس کا عکس کبھی کبھی چشمِ تفکر میں دکھائی  
دے جاتا ہے۔ لوگ سمجھتے ہیں یہ افسوس ہیں۔  
بے وقوف کہیں کے جاہل!

فرانسیسی شاعر جارس بلو یلر کی ایک نظم منثورہ زلف کا حلقہ آ رہی دنیا، بہت دیر تک، بہت  
ہی دیر تک مجھے اپنے بالوں کی خوشبو سونگھنے دو، ان کی گہرائی میں مجھے اپنے ہرے کو پوری طرح  
چھپا لینے دو، ایسے جیسے کوئی پراسا کی چٹنے کے پانی میں اپنے ہرے کو ڈال دے، ایسے جیسے  
یہ کوئی معطر رومان ہوں، مجھے انہیں اپنے ماتھے سے لہراتے ہوئے پھڑپھڑانے دو تاکہ یادیں ان سے  
تھرکھڑکھڑیں گری جائیں۔

کاش! تمہیں معلوم ہوتا کہ مجھے تمہارے گیسوؤں میں کیا کچھ دکھائی دیتا ہے، کیا کچھ محسوس ہوتا  
ہے، کیا کچھ سوچتا ہے، جیسے ادیبوں کی رو میں ساگ کے دیسے سے سفر کرتی ہیں، ویسے میری روح  
خوشبوؤں کے دیسے سے سفر کرتی ہے۔

تمہاری زلفیں ایک ایسے پتنے کے تصور کو جال میں بے رحمے ہیں جس میں بادِ بالوں اور متوہوں  
کا ہجرت ہو۔ ان گیسوؤں میں بڑے بڑے سمندر سمائے ہوئے ہیں، جن کے سینے پر بحری ہوائیں  
مجھے من موہنی رتوں والی بسنیوں میں لے جاتی ہیں جہاں کھرے ہوئے انیلے گہرے آسمان ہیں، جہاں فضا میں  
پھولوں، پتوں اور انسان کھالوں کی خوشبو طاری و ساری ہے۔

تمہارے گیسوؤں میں مجھے ایک ایسی بند گاہ دکھائی دیتی ہے جو ملول نغموں سے گونج رہی ہو۔  
جس میں ہر قوم کے مضبوط انسان ہوں اور جس میں ہر قوم کے جہاز ہوں، جن کی نازک نازک لکھی ہوئی شکلیں  
آسمان پر نقش و نگار بنا رہی ہیں، جس پر ایک اُن مٹ مٹاؤں کا ستارہ ہی ہو۔

تمہارے گیسوؤں کے کنج عزت میں مجھے لمبے لمبے چھوٹے ہوئے لمحوں کے صحن اور کلاں  
سے بھی سامنا ہوتا ہے جیسے میں کسی ایسے نفیس جہاز کے کپتی میں سونے پر بیٹھا ہوں جو بند گاہ  
کے غیر محسوس زیر بوم کے گہوارے میں ٹھہرا ہوا ہو، اور میرے پاس پھولوں کے گلے اور آفتاب  
رکھے ہوئے ہوں۔

تمہارے گیسوؤں کے آئینوں کے کنارے پر مجھ کو تمہارا اور انیون اور گرگ کی گھٹی ملی ہوئی

ہے۔

تمہارے گیسوؤں کی رات میں مجھے کسی گرم علاقے کے آسمان کا انت تائر رخشاں نظر آتا ہے۔  
تمہارے گیسوؤں کے ہر یاے ساحل پر مجھے رال اور مشک اور ناریل کے تیل کی گھٹی ملی خوشبو  
ایک نشہ سا ہونے لگتا ہے۔

بہت دیر تک، بہت ہی دیر تک مجھے اپنے لمبے، گھنے، کالوں بالوں کو جبانے دے جب  
میں تیرے پچیلے بانٹی گیسوں کو چبانا ہوں تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے میں یادوں کو کھار رہا ہوں۔

زندگی اپنے اور دوسروں کے چھوٹے بڑے مسئلوں سے بھری پڑی ہے، یہ مسئلے، یہ گرہیں۔  
ان کا بندھا ہونا، ان کا ٹھنڈا ہونا، یہی ایک ہماری دلچسپی کا ذریعہ ہے۔ کہیں گیسوؤں کے بندھن ہیں،  
کہیں پیر ہیں کے، کہیں رستہ ہی بل کھاتے ہوئے سفر کو ایک گرہ سی دے دیتا ہے، گتھیاں پڑتی  
ہیں، گتھیاں سلجھتی رہتی ہیں اور یوں سانس کی دھوری کبھی ٹکڑ کر چھوٹی ہو جاتی ہے، کبھی پھیل کر بڑھ  
جاتی ہے۔ ہم ہر حالت میں جڑھتے رہتے ہیں، کوئی نئی گرہ پڑے تو کبھی پلٹ کر پیچھے دیکھتے ہیں اور  
جیسے دکھائی دیتا ہے کہ ماضی اور مستقبل دونوں ہی دھندلے ہیں، صرف حال ہی نورانی لمحوں کا ایک



ایسا جھڑپ ہے جس کی پہلی نکتہ ہیں ہر بات بھلائی گئی ہے، اور پھر سوچ ڈراگہری ہونے لگے تو یہ دھیان بھی نہیں ایک گتھی معلوم ہونے لگتا ہے۔

ایک ایسی گتھی جس کے بیچ سے دور رہ کر ہی چلتے رہیں تو لہریں نہاؤ کو بڑھاتی جا رہی گی، لیکن دل تو ممکن ہے، وہ تو ایک شرابی کی طرح منہ سے بکھٹے ہوئے کہتا ہے کہ :

”محبول مجلیاں بے تو کیا ہوا؟ میں اسی محبول مجلیاں میں جاؤں گا :  
اور وہ قدم بڑھاتا ہے۔

کبھی تو بڑی آسانی سے ہر بات کو سوچ سمجھ کر، ہر چیز کو دیکھ بھال کر پلٹتا ہے، کبھی ٹھوکر کھاتا ہے اور لڑکھڑاتے ہوئے گرتا ہے۔

شاعری بھی میرے خیال میں ایک ایسی ہی محبول مجلیاں ہے جس میں کچھ لوگ زندگی کے مے خانے سے مناسب قسم کی شراب پی کر داخل ہوتے ہیں اور ہر بات سے لطف اٹھا کر، ہر بات کو سوچ سمجھ کر نکلتے ہیں۔ اور کچھ لوگ — ان کی کثرت ہے — غیر مناسب نشے کے اثر میں آکر اپنے ذہن کی گرفت کو بے اعتماد بنا لیتے ہیں اور پھر قدم بڑھاتے ہیں، یہ لوگ باہر نکلتے ہی بمثل اسے شرابی کی طرح ہر راہ رو سے خواہی نخواہی الجھتے ہیں بلکہ گالیوں پر اتر آتے ہیں لیکن قصہ ان کا نہیں، قصور زندگی کے مے خانے کا ہے جہاں اقلیت کو اچھی جنس ملتی ہے اور اکثریت کو احساس خیال اور تجربے کے تلخ جام۔

---

چاہیے خلوت ہو، باجلوت، یہ دنیا سب ہاتھ کا کھیل ہے !

ہاتھ کے بغیر ذہن انسانی بیکار ہے، زندگی میں ایکلے کو اپنے ہاتھ کا سہارا ہے (جی چاہے تو تو کوئی ہاتھ کو قوت بازو کہ لے) ایک سے دو ہو جائیں تو ایک دوسرے کا ہاتھ بٹھامے رستہ آرام اور آسانی کے کتاب ہے

مگر نکل کر سماج میں بھی دوستوں کی ایک دوسرے کے ہاتھ پر نظر ہوتی ہے، غامی ہاتھ آنے

اور خالی ہاتھ جانے تک ہاتھ جو مختلف عیس برائیاں ہے اس پر دو ایک لمحوں میں نور کر لینا تو نہیں  
 پر سرس جانا ہے۔ مختصر یوں کہنے کے یہ آنکھیں تو مفت بند ہیں اصل یہ زندگی ہاتھ بھینچول کا کھیل ہے  
 لیکسی ہر لمے اس کھیل کا رنگ نیا ہے۔ بچوں کی حفاظت ان کا ہاتھ پکڑ کر ہوتی ہے۔ بڑوں کا ادب ہاتھ  
 کو ماتھے تک لے جانے میں محدود ہے اور اگر کوئی ہاتھ کے ان اصولوں سے بے پروائی برتنے تو  
 ارجحیت کا فیصلہ ہاتھوں ہاتھ ہو جاتا ہے۔

چاہے کوئی ایک پل کو ہنسا کر دل بھلانا چاہے، ہاتھ نہ ہوں تو سارے کرب بیکار، چاہے  
 کتنا ہی بڑا اندری ہو، چاہے کوئی ایک عمر کے ایسا چھ اشاروں سے سیدھی راہ بھجانا چاہے  
 لفظ ساتھ نہ دیں تو کلام سے کچھ بھی ہاتھ نہ آئے، چاہے کتنا ہی بڑا شاعر یا ادیب ہو لیکسی شاعر یا  
 ادیب تو ایک ہاتھ ہے سماج کا جو چاہتا ہے کہ دوسرے کے گال پر پٹے لکھیں ہر بار اسے  
 مجبوراً اپنا ہی گال سہلانا پڑتا ہے۔

دو ہاتھوں کے ہوتے ہوئے بھی ایک ہی ہاتھ ایک انسان، ایک فرد کی نمائندگی کرتا ہے اور آج  
 تک زندگی کے تقریباً ہر شعبے میں انسانیت نے جو بھی ترقی کی ہے وہ ایک ہی انسان، ایک ہی فرد، ایک ہی  
 ہاتھ کا مہون منت ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ایسے ہاتھوں کو چھوٹے ہاتھ بڑا ہاتھ کہتے ہیں۔

پہلے ایک ہاتھ بنا، یا دونوں ہاتھ، اس کا فیصلہ متنازعہ فیہ ہو سکتا ہے مگر ہاتھوں انگلیاں  
 ایک ہی ہوں یا نہ ہوں، دونوں ہاتھ کیساں ہیں، اور اس لیے نظری طور پر ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ابتدا  
 میں صرف ایک ہی ہاتھ وجود میں آیا۔ پھر دوسرے ہاتھ کی کیا ضرورت تھی؟ وحشت الوجہ میں روٹی  
 کیوں فصل انداز ہوئی؟

یہ خدا ہے پوچھیے جس نے بحوالہ انجیل مقدس انسان کو اپنی صورت کے مطابق پیدا کیا اور  
 اس کے بعد خود تو ایک ہاتھ بنا رہا جس کا سہارا سب ہاتھوں کا منتہا ہے مگر ...

جنت میں علم کا پھل کھا کر مرنے ستر کے لیے ایک ہی ہاتھ استعمال کیا مگر عورت نے

دونوں ہاتھ۔



اس کا ثبوت آج ہمیں نہیں مل سکتا، جنت میں گئے تو کسی ایسے انسان سے پوچھ لیں گے جو ابندا  
سے انتہا تک جنت ہی میں رہتا رہا ہو۔

لیکن — جنت میں رہنے والے کو تو زندگی کا ابتداء و اختتام ہی کی کہانی معلوم ہوگی کیونکہ  
جنت کی روایت آدم اور حوا دونوں کا افسانہ سناتی ہے۔ ان قابیل نے جب قابیل کو قتل کر دیا تو اسی  
کی بیوی بھی قابیل کے قابو میں آئی یا اسے بھی ایک یا دونوں اخصوں پر غور کرنا پڑا۔ اس کی تحقیق ابھی ہمیں  
کرنی ہے۔

ابتدائی زندگی سیدھی ساری تھی۔ اس میں ایک ہفتہ کا اشارہ بھی کافی تھا۔ جوں جوں تہذیب و  
تمدن کا جال پھیلتا گیا، ہفتہ کا یہ کھیل بھی الجھتا گیا۔ آخر نوبت یہاں تک پہنچی کہ تالی بھی دو ہفتہ ہی سے  
بچ سکی۔

کسی زمانے میں ہر شخص اپنی محنت مشقت کے بل پر زندگی کے دن کاٹ سکتا تھا۔ آج ایک  
فرد دوسرے فرد سے، ایک قوم دوسری قوم سے اور ایک ملک دوسرے ملک سے دور اور  
بے نیاز ہونے کے باوجود اس وائسائٹ کے لیے ایک دوسرے کا محتاج ہے۔

وحشی انسان صرف اپنا ہفتہ دیکھتا تھا۔ مہذب انسان کو اپنے سامنے اخصوں کا ایک لہلہاتا ہوا  
کھیت دکھائی دیتا ہے۔ یہ سب کچھ انسان کے اپنے اخصوں ہوا یا اس میں کسی غیبی طائف کا ہفتہ ہے  
اسے کون سمجھے کون جانے۔ جاننے اور نہ جاننے کے یہاں نے بھی دنیا میں اتنے ہی ہیں جتنے ہفتہ۔  
شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ

اُس طرف اٹھتے نہیں ہفتہ جدھر سب کچھ ہے

اُس طرف دوڑتے ہیں پاؤں جدھر کچھ بھی نہیں

لیکن کلام کا آغاز تو اپنی بات سے شروع کیا تھا اور اگر یہیں ہفتہ روک لیا جائے تو بشر  
تو بکرا ہے اس لیے عرض کیا ہے



عنوان ہے :

ہر کے کو دور ماند از اصل غریبش۔

اور نظم ہے :

ہوائی جہازوں کا پھیلا تھا میدان ،

اُسی کے کنارے

ہمارے ہمارے چھپٹ کر ملے ہر اک پہل کو

باہم گلے بھی گلے ہم۔

ہوئی ہشتم بڑھنم کہ میرے خدا خیریت سے مسافر سدھارے

دعاسب کے دل کی ،

اسے خیریت سے کسی دور کے اجنبی دیس میں جانا مارے

دعا تو ہوئی سب کی پوری

مگر ایک دوری ،

ہو آنکھوں کی غشی ،

دل تک آنے نہ پائی ،

بنے وقت کے دو کنارے

ہوائی جہازوں کا میدان نہیں آج

کیسی !

اُسی وقت کے اس کنارے

جہاں ملے گی

نظر آئے گی پل میں پیاروں کو پیارے

بھیڑ کر دیں گے۔

ہمارے ہمارے وہی لہجہ جو اس کنارے پر  
ہل میں جدا ہو گئے تھے۔

آداب عرض!

(نومبر ۱۹۷۷ء)



## ہاتھ

جو کچھ ہوا !

جو کچھ ہوا ہے !

اور۔۔۔ جو کچھ بھی ہوگا !

ایک عورت کے لیے !

لیکن وہ عورت کون ہے۔۔۔ ؟

کسی مرد سے پوچھا پڑیے، لیکن مرد کو فرمت کہاں، وہ تو بظاہر ہر عورت میں ایک عورت کی تلاش کر رہا ہے اور حقیقت اُسے ایک ہی عورت میں ہر عورت کی تشکیل حاصل کرنے پر مجبور کیے جا رہی ہے۔

تو پھر کسی عورت سے پوچھیں ؟

لیکن عورت بھی تو معروف ہے !

کبھی ایک مرد کو ہر عورت کا جلوہ دکھانے میں اور کبھی ہر مرد کو ایک عورت کا دھوکا دینے میں اور دھوکے سے بڑھ کر دلچسپ کھیل شاپرہ کبھی ہوانہ ہوگا۔

تو کیا ہم بھی دھوکے ہی میں رہیں۔۔۔ دھوکے ہی میں کھو جائیں ؟



اُس عورت کا بہتہ نہ لگا بیٹی جس نے دھوکے کا یہ انت جال پھیلا رکھا ہے، جو کبھی زندگی کی ناخبرہ کاری میں، کبھی موسم کی دکھائی میں، کبھی تہذیب و تمدن کی فوسل پروری میں اور کبھی ان سب باتوں کی سازگاری میں ذہن انسانی کو مصروف رکھے ہوئے ہے؟

نہیں! ہم اُس عورت، اُس ایک عورت کا بہتہ ضرور لگا بیٹی گے۔

لیکن ٹھہریے۔۔۔ ہم کون ہیں۔۔۔؟

ہم بھی تو صرف ایک مرد ہیں؟

ایک مرد۔۔۔ جو عورت کے بنائے ہوئے جال میں تو ہر روز گرفتار ہوا، ہی کرتا ہے (اور اس جال سے شاید کسی روز اُسے رہائی مل جائے) لیکن اپنے بنائے ہوئے جال میں ازل سے گرفتار ہے، اپنا جال جسے اُس کے قصور کے خودی کے تار و پود سے تیار کیا ہے۔

جنت کے فسانے میں آدم کو حوا نے دھوکا دیا، ترغیب دلائی کہ وہ ممانعت کو توڑ دے اور مردمان گیا۔ کیا اُس ممانعت میں کوئی ناقابلِ مدافعت و کششِ عقی یا ممانعت کی طرف راغب کرنے والے ہیں۔۔۔؟

جہاں تک افسانے کا تعلق ہے، ممانعت کی شکست سے پہلے تک عورت اور مرد کے تعلقات ہموار تھے۔ ممانعت کی شکست ہی نے اس کیساں سطح کو توڑا اور عورت اور مرد کی نوعی کشمکش جاری ہوئی۔

کشمکش کی ابتداء سے پہلے مرد کو سوچنے کی مہلت ہی نہ تھی، ممانعت کی شکست ایک لذت لیے ہوئے عقی، ایک گہری لذت جس کا اثر صدیوں کے دور میں پھیلنا مقدر تھا اور تبادلۂ خیال کے بعد لذت کا ابتدائی منکامہ ختم ہوا تو مرد کو فرصت ملی، اس نے ہنگامے کی اونچ نیچ پر غور کرنا شروع کیا اور اس تفکر سے اُس کی خودی کو عین پس پہنچی، اپنی بدم اُسے دشمن نظر آنے لگی، ایسی دشمن جس کا ناتج وہ اپنے کو سمجھتا تھا لیکن حقیقتاً جس نے اُس کی ذات پر فحش پائی تھی، ایسی دشمن، اُس عورت سے اُسے نفرت ہونے لگی کیونکہ وہ پہلی عورت سے مختلف نظر آتی تھی۔ چنانچہ اُس وقت

سے لے کر اسی وقت تک وہ ایک عورت کی تلاش میں ہے، ایک اور نئی عورت کی تلاش میں جو اس کی زندگی کو ایک باغیچہ جنت کا نمونہ بنا دے۔ اور عورت اس جستجو میں مہو ہے کہ ایک نئے مرد کو در یافت کرے۔ ایک ایسے مرد کو جو تر قیب کے حال میں اسی آسانی سے گرفتار ہو سکے جس آسانی سے پہلا مرد ہوا تھا، لیکن جس طرح مرد کو آخری عورت نہیں ملتی اسی طرح عورت کو پہلا مرد نہیں ملتا۔

عورت مرد سے انتقام لے رہی ہے، تخلیق کے عمل کی اذیت کو سہتی ہے اور چھپ رہی ہے، جانتی ہے کہ ایک مرد سے جو لذت حاصل کی اس کا بدلہ لذت سے دے دیا، سو جانتی ہے کہ اب یہ متعلقہ مستزاد اذیت جو ملی تو اس کا بدلہ اس کی اولاد سے لوں گی۔

اور پھر بچہ پیدا ہوتا ہے!

ماں کی امیدوں کا منتہا، پہلے تو ٹیچا کرتی ہے، محبت کی نظروں سے دیکھتی ہے، چومنی چاٹنی ہے، لیکن دل کی گمراہی میں وہی بات آسودہ رہتی ہے، انتقام!

بچہ بد قسمتی سے بڑا ہوتا ہے۔ ماں کے ہوش سے بے نیاز ہو کر ریگینے لگتا ہے، مارا مارا چہ گو وہی سے شرموع ہو چکی ہے، لیکن عورت اب بھی اس سے زیادہ تر پیار ہی کا سلوک کرتی ہے، جانتی ہے کہ ایک نہ ایک دن بڑا ہوگا۔

بچہ اور بڑا ہوتا ہے!

ماں تربیت کا ہمانہ کر آہستہ آہستہ مہر کی جگہ قہر کے جھوٹے دکھاتی ہے، ماں کی سرزنش، ماں کی مار پیٹ بچے کی بہتری کے لیے ہے یا محض اذیت پرستی کا ایک مظاہرہ۔ اس کا فیصلہ کون کرے؟ نہ کسی نے کیا نہ غالباً کوئی کرے گا۔

چنانچہ ماں ایک مرد کا بدلہ دوسرے مرد سے لیے جاتی ہے، یہاں تک کہ اس کے چہرے پر کھجوریاں نمایاں ہو جاتی ہیں، یہاں تک کہ اس کے دانت گر جاتے ہیں، یہاں تک کہ اس کی ٹیڑھی کی ہڈی غلط مستقیم کر صورت میں رہنے سے انکار کر دیتی ہے اور وہ ماں نہیں ایک دماغی دکھاتی دیتی ہے۔ کھال

اور ہڈیوں کا ایک ڈمچر بلکہ محض ایک پنجرہ !

ماں کے بعد بھی پیدا ہوتی ہے !

بہن — جو دنیا کی نظروں میں ماں ہی کی محبت کا ایک اور مظہر ہے۔

بہن — اگر چھوٹی ہو تو بعض دفعہ مردانہ وار بھائی کی زبردستیوں کا نشانہ بنتی ہے،

جیتی ہے، مار کے بدلے مجبوراً پیار کرتی ہے اور اس کے بدلے میں اسے پیار ملتا ہے، اگر بڑی ہو تو اسے پیار کی توقع نہیں ہوتی اس لیے مار سے بچنے کے لیے ماں بن کر خود مار کی غائیئہ بن جاتی ہے، چھوٹے بھائی کو جادو سے جانیٹتی ہے، اس کی بہانہ سازی بھی ماں کی بہانہ سازی سے

کسی طرح کم نہیں۔ اور یہ بھی اپنی بہانہ سازی کو مستحکم سمجھتی ہے کیونکہ جس طرح بچہ بڑا ہو کر بھی ماں سے

بدلہ نہیں لے سکتا اسی طرح بہن سے بھی اس کے انتقامی جوش اور اس کی زد سے محفوظ ہے، دونوں

کے گرد باپ کے بنائے ہوئے سماجی اور اخلاقی اصولوں نے حفاظت کا ایک ناقابلِ بھروسہ حلقہ بنا رکھا ہے۔

ان دونوں کے بعد بیوی کی باری آتی ہے !

بیوی — منہ سے کچھ نہیں کہتی، اسے سننے کی مشق زیادہ ہے۔ وہ شاید اس لیے

سنتی ہے کہ سنی ان سنی کر کے اپنی کہنے کی تیاری کرے۔ لیکن وہ بہن بھی ہے، اس لیے کہ

چاہے اسے پیار ملے، چاہے مار، وہ اس سلوک کو توازن کرنا خوب جانتی ہے جو اس کی قسمت

میں لکھا ہے۔ وہ ماں بھی ہے کیونکہ اگر اس سے کوئی زیادتی برتی گئی تو اس کا بدلہ وہ باپ سے

لے گی جسے دنیا اس کا خاوند کہتی ہے، اس کی اولاد سے لے گی اور —

ان سب کے بعد بیٹی ہے !

بیٹی — جسے دنیا اب تک ذلت اور حقارت کا باعث سمجھتی رہی لیکن جو عورت کی ان چار

قسموں میں سب سے اچھی ہے، سب سے پیاری۔

جو اگر پیدا ہو جائے تو ہر گھن کو دور کر سکتی ہے۔ ماں کی طرح دیکھ بھال کر سکتی ہے۔ بہن کی



طرح پیار کر سکتی ہے، بیوی کی طرح۔۔۔ بلکہ اپنے نام کی لاج رکھتے ہوئے ایک اور بیٹی بھی مہیا کر سکتی ہے۔

لیکن وہ اکثر ایسا نہیں کرتی کیونکہ فطرتاً عورت انتقام لیتی ہے، اپنی ہستی کا انتقام جسے قدرت نے زیادہ سے زیادہ ذلت دینے میں درملغ نہیں کیا، جسے سماج نے بھی بنت نئی ترقیوں کے باوجود اپنے گھٹنے کے پیچھے ہی دبائے رکھا۔ اگر یہ سچ نہیں تو طلاق، کثرت ازدواج، بچپن کی شادی، ضبط تولید، سستی کی رسم، بیوہ کی شادی پر ممانعت اور نیوگ کسی دھمکوسلوں کے نام ہیں؟ یہ تمام مرد کے تیار کیے ہوئے جال ہیں جن میں وہ خود گرفتار ہے۔ یہ سب مرد کی حماقت کے ثبوت ہیں۔ اور اسی حماقت سے نائدہ اٹھاتے ہوئے عورت مرد سے ہر عمر میں، ہر رنگ میں انتقام لیتی ہے، چاہے وہ ماں ہو یا بہن یا بیوی یا صرف بیٹی.....

انسانوں کی لرح نفطوں کی فست بھی عجیب ہے۔ انگوٹھے سے انگوٹھی بنی لیکن انگلیوں میں پہنی جاتی ہے، شاید اس لیے کہ انگلیاں اپنی مجبوری پر شاگرد ہو کر بیٹھ رہیں اور انگوٹھے انصاف میں لہراتے ہوئے انگلیوں کو ٹھینکا دکھاتا رہے کہ ہماری زینت کو چھینا تو کیا ہوا اپنے کام سے بھی گھٹیں اور انگوٹھے کی یہ حرکت۔۔۔ یہ ٹھینکا انگلیوں کے دل کی کیفیت کا اظہار کرتے ہوئے یہ کہے کہ۔۔۔ کچھ بھی نہیں!

لیکن انگلیوں کا اپنا کام کیا ہے؟  
کیا کسی کو صحیح رستے کی طرف اشارہ کرنا، کیا کسی کے عیب، کسی کی خوبی پر اٹھ کر بیٹھ جانا، کسی کو.....

لیکن یہ کیسے کہوں!  
شیخ سحی مجھ سے پہلے یہ کہہ گئے ہیں کہ پانچوں انگلیاں برابر نہیں ہوتیں، مگر آج کل تو مساوات کا زمانہ ہے، آج کل تو ایک انگلی دوسری انگلی سے بے خبر تمام عمر گزار دیتی ہے۔

(اگرچہ یہ پہلے بھی تھا) پھر بھی آج کل ایک انگلی دوسری انگلی کی کیفیت کو دیکھنے اور جاننے میں جیسا قدامتدہی ہے شاید پہلے بھی نہ تھی، اور لطف یہ ہے کہ ہر انگلی کی مزاج، انگوٹھے سے بھی بڑھ کر، وہ انگلی جو ہمیشہ اپنی بہاوتانی فوقیت کے بل پر اپنا دباؤ باقی انگلیوں پر (اور انگوٹھے پر بھی) ڈالے رکھتی تھی، آج کل بھی گواہی دے رہی ہے کہ میں سب سے اعلیٰ ہوں، سب سے بزرگ، کیونکہ اُس وقت بھی جب کہ کسی انگلی کو کسی دوسری انگلی کی خبر نہیں، میں اُن دونوں کے یہی شہادت کی انگلی ہوں، انگشت شہادت اسب سے لمبی نہیں لیکن سب سے زیادہ کارآمد، ہر مصیبت میں سب انگلیوں کا سہارا۔ اور چھنگلیا یہ سن کر کہتی ہے کہ:

”ذرا نوجوانوں سے پوچھو؟“

میرے ایک نوجوان دوست جن کے جہانی غم و اچھی اُن کی انگلیوں کے بس میں نہیں ہیں، ایک روز مجھ سے کہنے لگے کہ چھنگلیا تو اپنے نام ہی سے یوں محلوہ بنتی ہے جیسے کوئی کنواری لڑکی ہو، کالج کی دو شیرازہ میں نے کہا کہ عوام کا تو یہ خیال ہے کہ کالج میں آج کل کنواری لڑکیاں نہیں، عورتیں بڑھتی ہیں، وہ کہنے لگے چھو اسکول کی سہی، میں نے پھر کہا، اسکول کی لڑکی کو تو ایک جوا نمر دہی کے کا یعنی چھنگلیا سے بھی جھوٹی۔ میرے دوست نے یہ سُن کر کہا تو اس سے کیا فرق پڑتا ہے، آج کل تو..... میں نے اسے توکا۔ مھڑپے مھڑپے، آپ کی بات بڑی ہو، ذرا اس کا خیال رہے کہ شیخ سعدی کے دلاوہ اور بھی بہت سے لوگ یہ کہہ گئے ہیں کہ پانچوں انگلیاں برابر نہیں بنتیں۔ بلکہ آج کل تو اگرچہ بیگانہ چار انگلی ایک گروہ کا جانتا ہے لیکن ہر انگلی اپنے آپ کو گرجر کی زبان تصور کرتی ہے اور زن و زن زمین کے ساتھ دنیا کے فساد میں جو بھٹائی کی جھڑپا رہے۔ میرے دوست نے کہا کہ ایسی گرجر کی زبانیں جو صرف انگلیاں ہیں اُن کو بھی اچھی گرجر کی زبان یعنی گرجر کی زبان کی ضرورت ہے تاکہ اپنے بارے میں اُن کی غلط فہمی رفع ہو جائے اور وہ مجھوس کر سکیں کہ دخل در معقولات سے ایک ششہ انسان کو کیا کوئی کیا اذیت ذہنی پہنچ سکتی ہے۔

میں نے کہا بات تو تم نے میٹنگ کی اور اس پر میرا دوست کچھ اور کہنے کو تھا لیکن اس بار صے

میں میری انگلیاں میرے دوست کی انگلیوں سے کچھ کھینچ لگیں اور ہمارے ہاتھ ایک دوسرے سے مل گئے اور ہم یہ سوچنے لگے کہ ایک اور ایک دو تو سنا تھا اب پانچ اور پانچ دس ہو کر کوئی ایسی انگلی دریافت کی جائے جو شیخ سعدی کو غلط ثابت کر کے سب انگلیوں کو برابر کر دے۔

یہ چند باتیں جنہیں آپ تشریح کہیں یا مجذوب کی بڑ۔ اس موضوع سے تعلق رکھتی ہیں کہ حکومت کے ایسے نااہل کارکن جنہیں یہ بھی معلوم نہیں کہ ادب اور زندگی کسے کہتے ہیں اور اخلاق کس چیز یا کلام ہے، اخلاق آموزی کے مدعی ہیں۔

(دسمبر ۱۹۴۲ء)





## ہائیں

چارلس بلائیٹر کی ایک نظم ہے — آئینہ ۔  
ایک نہایت کریمہ المنظر آدمی کمرے میں داخل ہوا اور آئینے میں اپنی صورت دیکھنے لگا ۔  
مجھ سے نہ رہا گیا، میں نے پوچھا :

”آئینے میں اپنی صورت دیکھ کر آپ کو بے لطفی اور بد مزگی کے سوا اور کوئی احساس ہو ہی  
نہیں سکتا، پھر کیوں آپ آئینے میں اپنی صورت دیکھتے ہیں ؟  
کریمہ المنظر آدمی نے جواب دیا :

”حضرت ! یہ بیسویں صدی ہے، مساوات کا دور، آزادی اور جمہوریت کا زمانہ، ملک و  
قوم، پیشہ، کوئی بھی چیز اس مساوات کے احساس میں خارج نہیں ہو سکتی۔ ہر شخص کے حقوق برابر ہیں۔  
اس لیے مجھے بھی اپنے حق سے کوئی طاقت محروم نہیں کر سکتی، چنانچہ میں اپنے آپ کو آئینے میں دیکھتا  
ہوں، اب اس میں چاہے لطف ہو یا بے لطفی، اسی کا تعلق میری ذات سے ہے، میرا اپنا ضمیر  
اس کا ذمہ دار ہے۔“

اگر سیدگی سادی مجھ سے کام لیا جائے تو میں راستی پر تھا۔ لیکن قانونی نقطہ نظر سے وہ  
کریمہ المنظر آدمی بھی غلط بات نہیں کہہ رہا تھا۔

یہ تو بخنی نظم!

حالانکہ من بشنو۔ جہاد بادیہ پر اعتراض کرنے والے چاہے وہ قدرت پرست ادیب یا شاعر ہوں چاہے ناگھ نقاد اور چاہے احتساب کے جاہل مجاور، سب آئینے میں اپنی صورت دیکھ رہے ہیں اور ان کی اس حرکت سے جو بے لطفی ان کے اپنے ذہن میں پیدا ہوئی ہے اس کا رد عمل وہ کٹھن صاحب اعتراضات کی صورت میں ظاہر کرتے ہیں، اپنے ضمیر کی بلندی کے دندوں میں وہ کسی سے کم نہیں، مگر جب آئینے میں انہیں حقیقت سے سامنا ہوتا ہے تو وہ جھٹلا اٹھتے ہیں اور جمہور کے اخلاق کی نام نہاد پاسبانی کی آڑ لے کر قانون کی پشت پناہی میں اپنی جھلاہٹ کا انتقام لیتے ہیں لیکن ان کا کمزور حافظہ اس وقت یہ مجھول جاتا ہے کہ مساوات کے اس دور میں جس طرح انہیں اپنے خیالات کے اظہار کا حق ہے اسی طرح جن لوگوں پر وہ تعرض ہیں ان کے بھی حقوق ہیں، وہ بھی اپنے خیالات کا اظہار آزادی سے کر سکتے ہیں، کیونکہ انہوں نے زندگی بیکار نسلخ نہیں کی ہے، انہوں نے بے باکی کے ساتھ حقیقت کا سامنا کرتے ہوئے ہر بات کی ادب و پنج پر غور کیا ہے اور اس کے بعد جو کچھ وہ کہنا چاہتے ہیں کہہ رہے ہیں۔

اگر ان کی باہمی محترضیں کو آئینہ نظر آتی ہیں تو آئینہ دیکھنے سے پہلے انہیں اپنے ضمیر کا علاج کرنا چاہیئے اور فوراً کرنا چاہیئے کیونکہ ان کے ضمیر کا مرض بہت پرانا ہے اور بہت مہلک بھی، (ان کی اپنی ذات کے لیے)

غصہ بھی ایک طرح کا نشہ ہے!

جیسے محبت کا نشہ، جیسے شراب کا نشہ!

لیکن غصہ اور شراب پینے والوں کے اعداد و شمار اکٹھے کیے جائیں تو غصے کا خازن غالباً خالی ہی رہے گا۔ گو یا شراب پینے والوں کی اس دنیا میں کثرت ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ شراب بوتلوں میں آسانی سے حاصل ہو جاتی ہے اور غصہ کسی بند بوتل میں نہیں ملتا بلکہ بوتلی کھلنے پر غصے کا اظہار شروع ہوتا ہے اور بعض دفعہ

غصہ ختم ہونے پر معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے کا سر تھا اور اپنی بوتل یا بوتل تو دوسرے کی تھی لیکن سر اپنا تھا،  
نیتجو دونوں صورتوں میں ایک یعنی دوسری۔

غصے اور شراب میں ایک فرق ہے !

شراب کو حاصل کرنے سے پہلے اپنی جیب پر اقتصادی بار ڈالنا پڑتا ہے، غصے کے برے  
نتائج کا تدارک یا کفارتہ غصے کے بعد جیب پر اقتصادی بار کا باعث ہوتا ہے۔

غصہ آسانی سے بند بوتلوں میں حاصل نہیں ہو سکتا، اس لیے لوگ اُسے پی نہیں سکتے۔ چنانچہ  
غصہ اُٹھایا جاتا ہے۔

شراب پی جاتی ہے، شراب اُٹھایا کر اس سے فائدہ نہیں کی جاسکتی کہ اُس کے اُٹھانے پر  
غصہ آ سکتا ہے اور شراب کی غیر موجودگی میں غصہ نہیں پیا جاسکتا۔ دو چار پینے والوں میں خصوصاً بہنوں  
نے چند مرے پینے کی ٹھانی ہو، اگر کسی کو کم ملے اور کسی کو زیادہ، تو شراب کے ساتھ غصے کو بھی  
پینا پڑتا ہے، یہ مانا کہ اس صورت میں نشہ دہرا ہو جاتا ہے لیکن یہ ممکن نہیں کیونکہ غصے کے پینے  
والے اور لوگ ہوتے ہیں اور شراب کے پینے والے اور لوگ۔

ایک بار میری ملاقات ایک ایسے شخص سے ہوئی جو اپنے دوستوں میں بہت بُرے مشہور  
تھا۔ دیکھنے میں ڈبلا پتلا، منہ کے اندریشے میں گھٹنے والا، بالکل مبرا ہی لگتا تھا۔ اور میں نے  
سوچنا شروع کیا کہ لوگ شراب کی بجائے غصہ کیوں نہیں پیتے۔

اس سے ایک فائدہ تو یہ ہو سکتا ہے کہ جیب پر کوئی بار نہیں پڑتا۔ اور دوسرے۔  
لیکن فائدے اور نقصان کا نہ تو غصے میں خیال رہتا ہے، نہ شراب کے نشے میں، اس لیے کم سے کم  
اپنے لیے میں آج یہ فیصلہ کرتا ہوں کہ آئندہ غصہ پیا کروں گا، وہ غصہ جو مجھے اس بات پر آتا ہے کہ  
میں شراب کیوں پیتا ہوں۔ لیکن شاید آپ کہیں کہ یہ تو شرابی کی سی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ تو آئیے کچھ اور  
باتیں کریں۔۔۔۔۔



فرانسی کا شاعر چارلس بادیلیر جو شراب تو پیتا تھا لیکن تھا ہوشمند انسان۔ ایک جگہ کتاب ہے:

ہر وقت پیئے رہو، مگن رہو، اور کسی بات کی سوچ ہی کیا، صرف پیئے ہی کا تودھندا ہے، اگر جی نہیں چاہتا کہ اپنے شانوں پر وقت کے اس ہیبت ناک بار گراں کا احساس ہو جو اس دھرتی پر ہر کسی کو کچلے جا رہا ہے تو لگاتار پیئے رہو، لگاتار مگن رہو۔

لیکن کیا پیئے رہو، کیسے مگن رہو؟

شراب میں، شاعری میں، نیکی یا اچھائی میں، کس میں مگن رہو؟ جس میں جی چاہے مگن رہو، لیکن مگن رہو، پیئے رہو۔

لیکن اگر کبھی کبھار کسی محل کے زینے پر، یا کسی تال کے پرے کنارے پر یا اپنے ہی کمرے کی بوجھل خلوت میں جاگ پڑو، ہوش آجائے اور بے خودی پوری یا ادھو دی ہاتھ سے پھیل کر نکل جائے تو ہوا کے کسی تھونکے سے پوچھو، یا کسی لہر سے پوچھو یا کسی ستارے سے پوچھو، یا کسی پرندے سے پوچھو، یا گھڑی سے پوچھو، ہر اس چیز سے پوچھو جو اڑتی ہے، یا آہ بھرتی ہے، یا تھوکتی ہے، یا بولتی ہے۔

پوچھو یہ کہ کیا دقت ہے، کیا سادقت ہے، اور ہوا کا جھونکا، لہر، ستارہ، پرندہ، گھڑی۔

سب یہی جواب دیں گے!

یہ پیئے رہنے کا دقت ہے؟

یہ مگن رہنے کا دقت ہے؟

اگر جی چاہے کہ وقت کے مظلوم غلام نہ بنو، تو لگاتار پیئے رہو، لگاتار مگن رہو،

شراب میں !  
 شاعری میں !  
 نیکی یا اچھائی میں !  
 جس میں بھی چاہو ملے رہو !

کتاب پڑھتے پڑھتے یا شاید کسی عورت کو دیکھتے دیکھتے خیال آیا کہ عورت اور کتاب میں بہت سی باتیں ایک سی ہیں۔ بلکہ یوں کہیے کہ یہ دنیا ایک بہت بڑا کتب خانہ ہے، دینے سے آگے قدم بڑھاتے ہی ہمیں ہر طرف الماریوں میں رکھی ہوئی عورتیں یا کتا ہیں دکھائی دیتی ہیں۔ اس الماری میں کیا ہے ؟

ریاضی، مساحت، الجبرا، اقتصادیات اور اسی قسم کے دوسرے علوم کی کتابیں !  
 یہ سب بوجھ عورتیں ہیں یا بد صورت عورتیں ہیں یا نہیں سال سے کم کی بچیاں ہیں۔ ان میں کسی مرد کو کم بن دیکھی ہو سکتی ہے۔ بلکہ بالکل نہیں۔  
 یہ کیا ہے ؟

اس الماری میں ناول ہیں !  
 یہ وہ عورتیں ہیں جو حسین ہوں یا نہ ہوں لیکن ان میں قصے کہانی کی اپیل ہے یا جنسی اپیل، عوام ان کی طرف اکثر راغب رہتے ہیں۔

یہ شاعری کی کتابیں ہیں، یعنی محبوب عورتیں !  
 کیونکہ ایک شاعر چاہے اُسے کسی بھی عورت سے عشق نہ ہو، ایک عاشق بھی ہوتا ہے۔  
 اور ایک عاشق چاہے غریب بھی ایک بھی شعر نہ کہے شاعر ضرور ہوتا ہے۔  
 یہاں کیا ہے ؟

یہ اسکولوں کالجوں کے کورس ہیں !

ان کو حاکمی نے یوں مخاطب کیا ہے !

”اے ماؤں، بہنو، بیویا“

اور دنیا کی عزت ان سے ہو یا نہ ہو ان کا مطالعہ انسان کی زندگی میں ایک لازمی حقیقت کے طور پر شامل ہے کیونکہ انہیں پڑھنے سے انسان کو دوسری کتابوں کے مطالعے میں آسانی رہتی ہے۔ اور ذرا اسی الماری پر بھی غور کیجئے !

اس میں کتب خانے کے منتظم نے وہ تمام کتابیں اکٹھی کر رکھی ہیں جو اب کسی بھی فرد کو حاصل نہیں ہو سکتیں، کیونکہ وہ آؤٹ آف پرنٹ ہیں یا ان میں لیبلی بھی ہے اور قلوبطرح بھی، ٹرائے کی سیلین بھی ہے اور نہ تجارت کی درد پدی بھی۔ یہ تاریخی کتابیں ہیں !

اور یہ ایک طرف مذہبی کتابیں ہیں، ان میں تمام دیوتاؤں کی بیویاں ہیں، لکنتھی، ہرسوتی، پارتنی، یہاں تک کہ کرشن ہمارے راج کی روح بھی یہاں برسا جان ہیں۔

جس طرح وید، انجیل اور قرآن ایک عالم پر اثر انداز ہوئے ہیں اسی طرح بعض عورتوں نے بھی تاریخ پر اپنا گہرا نقش چھوڑا ہے، ایسی کتابوں کو انگریزی میں میسٹ سیلر کہتے ہیں مثلاً ہندوستان میں نور جہاں، انگلستان میں ملکہ الزبتھ، فرانس میں جون آف آرک اور علی ہذا القیاس ....

بعض کتابوں کی کتابت، طباعت، جلد بندی، بست اچھی ہوتی ہے لیکن متن میں رطب و یابس بھرا ہوتا ہے۔ یہ وہ عورتیں ہیں جن کی دلکشی صرف بصارت تک محدود ہے۔ دور سے دیکھا کیجئے پاس پہنچے تو ملاقات یعنی مطالعہ آپ کو نا اہل کر دے گا۔ لیکن یہ برقعہ پوش عورتیں کیا ہیں ؟

یہ جلد کتابیں ہیں، اجڑ جان میں رکھی ہوئی، انہیں پہلے زمانے میں لوگ باؤنٹو ہو کر رطل پر رکھ کر پٹھا کرتے تھے لیکن اب دنیا ترقی کر چکی ہے، پڑھنے والے رستہ چلتے بھی پر جمعہ لیتے ہیں۔

ہاں وہ عورتیں جو ہماری زندگی میں آتی ہیں دوسروں کی کھی ہوئی کتابیں ہیں اور وہ کتابیں جنہیں کھتے تو ہم خود ہی لکھی ان کے پڑھنے والے اور ہوتے ہیں، انہیں بیٹیاں کہتے ہیں۔



بعض کتا ہیں ایسی ہوتی ہیں کہ ایک بار شروع کر کے ختم کرنے کو جی نہیں چاہتا، بعض عورتیں بھی ایسی ہوتی ہیں۔

۲ ج کل میں شام کو کناٹ پبلشز سے گزرنے والے اکثر دل میں کہتا ہوں کہ اللہ شوق دے تو، کتا ہیں پڑھا کرو اور — یہاں تک لکھنے کے بعد یہ بات سمجھ میں آئی کہ چمکے کتا بوں کی ایک دکان ہے جہاں ہر شخص نقد دام دے کر ہر موجودہ کتا ب خرید سکتا ہے لیکن گھریلو زندگی ایک کتا ب خانہ ہے جہاں بعض شرائط کی بنا پر ہی کتا ب مل سکتی ہے۔

(جنوری ۱۹۴۵ء)



## باتیں

نامردی میں لذت حاصل کرنا نامردی نہیں تو اُسے مردانگی بھی نہیں کہا جاسکتا!  
 بھینسی بھینسی تازہ خوشگوار ہوا کے جھرنکے کو ماتھے پھیلا کر مصحفی میں بندہ کر سکیں تو اسی مردی  
 میں ہزیمت کا شائبہ بھی نہیں ہے!

ہوا کی لہروں پر بہتی ہوئی خوشبوئے گہ بڑاں کورات کی رانی نہ سمجھ کر رفیقہ و حیات گردانا  
 اور پھر پل کے پل میں آنکھ کھلنے پر اپنی بھول کو جان لینا — اسی میں بھی خفت کا امکان دشوار  
 ہے!

کیونکہ ایسی خفت اور ایسی ہزیمت مشرقی اندازِ نظر بلکہ مایا کے بجا رویوں کی مرہونِ نخیل ہے  
 اور زندگی ایک خیال نہیں بلکہ ایک عمل ہے۔ اسی عمل، اسی زندگی سے گریز خفت کا باعث ہے اور  
 اسی خفت میں انسان کی ہزیمت بھی ہے اور انسان کی ہزیمت ہی نامردی ہے۔

لیکن نامردی پر فتح یا مردانگی کا حصول اسی صورت میں ممکن ہے کہ انہونی خواہشات پر قابو پایا  
 جائے۔ قابو کے معنی یہاں دباؤ کے نہیں، کیونکہ دباؤ تو جبر کا دوسرا نام ہے اور جبر کا نام زندگی نہیں  
 ہے، اختیار کا نام زندگی ہے۔ بھگنا اختیار کی یہ زندگی کیونکر حاصل ہو، کیونکہ ہر فرد کی زندگی بھگنا  
 یہ بات اسی صحت میں ممکن ہے کہ انسان صحیح فلسفیانہ اندازِ نظر اختیار کرے۔

مشرق کے فلسفی اہل بیت کے قائل ہو کر ایک دوامی سکون کی جستجو میں گھل گھل کر مر گئے۔ لیکن ان کے خیالی فیصلوں میں ایک قطعیت تھی۔ مغرب کے فلسفی کبھی شک و شبہ سے کچھ آگے اور کبھی کچھ پیچھے رہ کر ختم ہو گئے۔

لیکن مشرق اور مغرب نے اپنے اپنے مفکروں کے نتائج سے مختلف سبق حاصل کئے۔ مشرقی ایک خیال بن گئے اور مغربی ایک عمل۔

خیال ایسا خیال جو سب خیالوں پر حاوی ہو اور عمل ایسا عمل جو ہر عمل کی طرف راغب کر کے مقصود پر فتح حاصل کرنے پر مجبور کر دے۔ لیکن خیال کی تخلیق کے سرِ اولیت کا سراپا ہے اب جیت اولیت کی ہے یا عمل کی، اسے آپ سوچیئے۔

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ ہم سے ہزاروں لاکھوں میل دور چمکتے ہوئے سورج کو بعض خفیہ رائج سے معلوم ہوا کہ یہ زمین جو میری ایک کرن برابر بھی نہیں ہے، اسی کے رہنے والے مجھے بہت ہی عظیم المرتبت چیز سمجھتے ہیں، مجھے دیوتا مانتے ہیں، میری پوجا کرتے ہیں۔

سورج نے سوچا کہ اگر میں اور اونچا ہو جاؤں، زمین سے اور بھی دور بڑھ جاؤں تو زمین کے رہنے والے مجھے اور بھی زیادہ دیوتا مانیں گے، میری اور بھی زیادہ پوجا کریں گے۔

چنانچہ یہ سوچ کر سورج نے زمین سے اور بھی دور ہونا شروع کیا۔ یہاں تک کہ وہ دوری کی وجہ سے زمینی کے رہنے والوں کو ایک تار سے کے برابر دکھائی دینے لگا اور ان کی نظروں میں اُس کا مرتبہ کم ہو گیا۔

معلوم نہیں اس کے بعد زمین والوں نے سورج کو دیوتا تسلیم کرنے سے انکار کر دیا اور اُس کی پوجا چھوڑ دی یا نہیں لیکن یہ اندازہ ضرور کیا جاسکتا ہے کہ اس ناانسانی واقعے کی تمام تفصیلات کسی طرح زمین کے ایک شاعر کو معلوم ہوئیں اور اُس نے اسی خبر کو ایک مصرع میں قلمبند کر دیا:

”آفتاب اتنا بڑھا اونچا کہ تارا ہو گیا“



نور و فکر سے اس نتیجہ پر پہنچا جاسکتا ہے کہ اس واقعے سے بہت (یا شاید کچھ) عرصے کے بعد شاعر مذکور کے ذہن میں اپنا مرتبہ بلند کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ لیکن بلند مرتبت ہونے کے لیے بعض امتیازی خصائص کی ضرورت ہوتی ہے اور اس لحاظ سے شاعر مذکور کا کل انانہ لے دے کر اس قسم کے اشعار بچنے جن کا اظہار اس مصرع سے ہو رہا ہے کہ یہ

”آفتاب اتنا بڑھا اوں چا کہ تارا ہو گیا“

ظاہر ہے کہ بے شمار شاعروں نے اس قسم کے شعر کہے ہوئے ہیں جن میں محض نقطوں کی شجہ بازی ہوتی ہے۔ اسی لیے یہ کوئی امتیازی وصف نہ تھا۔ چنانچہ جب شاعر مذکور نے ایسے کلام کے بل پر اپنا مرتبہ بلند کرنا چاہا تو عوام نے اُس کی طرف توجہ کی لیکن نقادوں نے اپنی آراء اور متعلقہ دلائل سے اُس کی وہ دستچیاں کھینچیں کہ آخر کار لوگوں نے بھی نقادوں کا ہم آہنگ ہونا شروع کر دیا شاعر نے جب یہ صورت حال دیکھی تو بہت ناامید ہوا۔

اسی ناامیدی کی تاریکی میں کھوئے ہوئے جب وہ ایک روز اپنی حالت پر غور کر رہا تھا تو اس کے دل کا درد اس اخلاقی مصرعے میں پھوٹ پڑا:

”مرتبہ کم حرصی رفعت سے ہمارا ہو گیا“

اور دل بہلانے کو وہ یہ مصرع گنگنانے لگا۔

اُس کی اس صوفی تحریک سے فضا میں ایک مہم تموج پیدا ہوا اور ایک گونج کی طرح اُس کے کانوں میں یہ آواز آئی:

”آفتاب اتنا بڑھا اوں چا کہ تارا ہو گیا“

اور اس سے اُسے بہت تسکین ہوئی۔ کیونکہ اُس نے سوچا کہ جو کچھ اُس کی اپنی ذات پر مبنی ہے اس سے پہلے اوروں پر بھی گزر چکی ہوگی مگر:

”ہوتی آئی ہے کہ اچھوتوں کو بڑا کہتے ہیں“

اُن لمحوں میں یہ مصرع شاعر کے ذہن میں آیا کہ نہیں اس کے متعلق ہمیں تا حال کوئی اطلاع موصول

نہیں ہوتی۔

سٹاپ پریس۔

ہمارے خاص نامہ نگار نے اطلاع دی ہے کہ انجمن ادب اور ادب اور ادب کی تحقیق کا  
نتیجہ آج شائع کر دیا گیا ہے، اس انجمن کے ارکان کی رائے میں ایسا کوئی واقعہ ظہور پذیر نہیں ہوا جس کا  
ذکر شاعر نے اپنے شعر میں کیا ہے۔

اُن کیفیتوں سے تو ہر کوئی لطف اٹھا سکتا ہے جو انسان کی خودی کو تسکین پہنچاتی ہیں، اسی  
یہ اُن میں ایک ایسی عمومییت ہے جو بعض دفعہ سو قیّت کی حد تک جا پہنچتی ہے مگر ایسی کیفیتوں  
سے حظ اندوز ہونا خواص کا خاصہ ہے جن کا تعلق خودی سے نہیں ہوتا اور جن کی طرف عوام کو نہ رغبت  
ہے نہ اُن سے لطف اٹھانے کی اُن میں اہلیت۔

بدھ کے بھکشوؤں کو روحانی بندھی تک بار پانے کے لیے پہلی منزل یہ بتائی گئی کہ وہ  
اپنی جسمانی ہستی کو برقرار رکھنے کے لیے دوسروں کی محتاجی برداشت کریں، بھیک مانگیں تاکہ خودی  
اور خود کافی و خود نفسی کا شائبہ بھی اُن کے دل و دماغ میں باقی نہ رہے۔ اسی صورت میں انتہائی روحانی  
کیفیات کا حصول اُن کا مقدر بن سکتا ہے۔ اور یہ سچ بھی ہے، جب تک خودی انسانی ذہنیت کا  
لازم و معتد بہ عنصر ہے، انسان کسی بھی ذہنی یا جسمانی کیفیت سے منفہ حظ اندوز نہیں ہوتا۔ بلکہ  
بنیادی طور پر خودی کی تسکین سے حظ اندوز ہوتا ہے۔

ایک بچہ جھوٹ بولتا ہے، اُس کا جھوٹ بڑوں کو معلوم ہو جاتا ہے، اُسے بے حد خفت  
ہوتی ہے لیکن وہ پھر جھوٹ بولتا ہے۔

ایک چور چوری کرتا ہے، اگر فتاری پر سزا پاتا ہے، اُسے بے حد ذلت کا احساس ہوتا ہے،  
لیکن رہائی پر وہ پھر چوری کرتا ہے۔

ایک شرابی نالی میں پڑا پایا جاتا ہے، خندہ تضحیک اور نفرت کا بتم۔ یہ سزا اُسے ملتی ہے



لیکن وہ پھر پی کر مد ہوش ہوتا ہے اور پھر (اس دفعہ کسی اور) نالی میں پڑا پایا جاتا ہے۔  
ایک عاشق بزم خویش اپنے جذبہ دل کو دونوں طرف کی آگ سمجھ کر اظہار پر پل پڑتا ہے اور  
بے اعتنائی یا انکار سے اُسے سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن وہ از سر نو اظہار کو اصرار کی صورت میں ہے،  
چاہے اسی صورت سے چلبے کسی اور صورت سے۔

یہ سب کیوں؟

اس لیے کہ اس فانی دنیا میں ایک بچہ، ایک چور، ایک شرابی، ایک عاشق۔ یہ سب خواص میں سے  
ہیں۔ اگر اس کرہ ارضی پر سچے نہ ہوں تو موت اس فانی زندگی کو بھی محدود کر دے۔ اگر چہ نہ ہوں تو  
زندگی جو اندیشوں اور خطروں سے بچاؤ کا دسر نام ہے، اپنی گیرنگی و یکسانی اور سکون کی وجہ سے بے  
لطف ہو جائے۔ اگر شرابی نہ ہوں تو انسان صرف اسرار خودی کے تانے بانے میں الجھا رہے، اُس کی  
زندگی اکری ہو جائے، وہ رموز کے خودی سے ناواقف رہے اور اگر عاشق نہ ہو تو عورت کی دل کشی  
جو جنت کے بعد دنیا کی تحقیق کا موجب ہوئی محدود ہو جائے اور پھر یہ دنیا بھی جسے صرف عورت کی  
دل کشی ہی سے جنت بنایا جاسکتا ہے۔ صرف ایک جہنم ہی چلے، ایک ایسا جہنم جس میں خودی کی دیکھی  
ہوئی آگ تو ہو لیکن بے خودی کی ٹھنڈک نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ میں خودی کو سورج اور بے خودی  
کو چاند کہتا ہوں۔

خودی کا تعلق دن سے ہے جس میں ہر چیز، برہات کو آسانی سے دیکھا اور پرکھنے کے بعد قبول  
یا رد کیا جاسکتا ہے۔ اور بے خودی رات کی مانند ہے جس میں خودی کے پرستار بے خودی کی جستجو  
میں رہتے ہیں اور بے خود رہنے والے اپنی خودی میں گم ہو جاتے ہیں۔

میں ایک دُلا تپلا انسان ہوں!

پچکے ہوئے گال، گالوں کی بھری ہوئی ہڈیاں، دھنسی ہوئی سیاہ حلقوں والی آنکھیں،

اور چہرے پر ہمہ تھاں بنجر زمین کی سی چھریاں۔



لیکن اس جیلے پر آپ غور کریں تو مضائقہ نہیں، البتہ میری افعال اور اعمال کے بارے میں کوئی اندازہ لگانے کی کوشش نہ کیجئے گا نہ اس بات کی طرف دھیان دیجئے گا کہ میں کمزور ہوں۔

ہاں تو ایک روز میں اپنی ایک دوست کے ساتھ جو ہمانی افراط کا کامل نمونہ ہیں، میر کرتے کرتے سانس لینے کے لیے ایک پہنچ پر بیٹھا ہوا تھا، اچانک سامنے کے پہنچ پر ایک جوڑا آکر بیٹھ گیا۔ ایک مرد موٹا، اور ایک عورت، وہ بھی موٹی، دونوں عجب بے ہنگم۔

انہیں دیکھ کر میری ہمدردی کو دلچسپی تھی۔ اس نے میری طرف معنی خیز نظروں سے دیکھا۔ معلوم نہیں اس کا کیا مطلب تھا لیکن مہربانی میرے ذہن میں بھی گہری گہری گئی۔ اب کھل کر نہیں کیونکہ وہ دونوں ہمارے عین مقابل میں بیٹھے تھے۔ ہنسنا مناسب نہ تھا۔ اتفاقاً غصہ بھی محال ہو گیا۔ مجبوراً مسکراتے ہوئے میں نے اپنی ہمدردی کے لیے ایک لمحہ سے کہا:

”دیکھئے ہر روز میری بیوی مجھ سے اس بات پر تھکاتی رہتی ہے کہ تم بھی ڈبلے، میں بھی ڈلی۔ کم سے کم ایک تو ایسا ہونا جس کی صورت سے رمضان مار کھانے کی نشانی کی جھبستی کا خیال نہ آتا۔ لیکن اب یہ سامنے کی ویل دیکھئے، انٹی ریشنگ کا اشتہار معلوم ہوتے ہیں؟“

میری ہمدردی کے لیے بول:

”تو پھر کیا ہوا، اس میں کوئی بری بات نہیں، جیسا خدا نے بنادیا بن گئے؟“

بات ابھی یہیں تک پہنچی تھی کہ وہ جوڑا ہماری باتوں کی جھنک پا کر چپکے سے چل دیا، لیکن غور کرنے کی ضرورت نہ ہماری باتوں پر ہے نہ ان کے چل دینے پر۔

غور اس بات پر کیا جاسکتا ہے کہ خدا کی بنائی ہوئی اس دنیا میں انسان کی بنائی ہوئی ایک سماج بھی ہے۔ کیا اس سماج میں یوں دوسروں کی ایسی باتوں پر ہنسنے کا حق کسی کو ہے جن کا مزدور خدا ہو؟ خدا کو چھوڑ بیٹے۔ پہلے تو اس سماج کو سمجھئے۔ اس سماج کا موجودہ نظام اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ چاہے اپنے بل پر چلے کسی اور کے بل پر، ہنسنا انسان کے لیے لازمی ہے، اور نہ اس سماج میں ہنسنے بغیر گزارنا مشکل ہے بلکہ محال۔ لیکن اسی سماج نے اخلاقیات اور شائستگی کے

ایسے اصول بھی بنا رکھے ہیں جو اس کی ممانعت کرتے ہیں کہ کسی کے عجیب الخلقیت ہونے پر ہنسنا جائیگی۔  
 خدا کے بھی مذاقات ہوں تو آپ کو معلوم ہو گا کہ وہ ہم پر ہنسنا ہے، ہم جو اُس کے اپنے بنائے ہوئے  
 ہیں اور بعض مذہبی کتابوں کے لحاظ سے اُس کی اپنی صورت پر بنائے ہوئے ہیں اور اس کے  
 ساتھ ہی اُس نے اپنے وسیع القلب ہونے کا ثبوت دیتے ہوئے ہمیں بھی آزادی دے  
 رکھی ہے کہ ہم بھی جی چاہے تو اُس پر اور اُس کے کام پر ہنسیں۔

(فروری ۱۹۴۵ء)



## ہاتھیں

دوسروں کو ہاں کہنا سکھانا چاہیے اور خود نہیں کہنا سیکھنا چاہیے! آج دنیا میں کامیاب زندگی کا راز یہی ہے۔ کیونکہ آج قناعت، ایشاد اور بے غرضی کا زمانہ نہیں۔

آج مرد و مرد سے مل کر آداب عرض کی نشوونما دیتا ہے اور یہ کہتے ہوئے عین ممکن ہے کہ اس کے دل میں کوئی گلاں ہو!

عورت مرد سے مل کر مسکرا دیتی ہے! اس کے کام نکالنے کا ذریعہ بھی ہمت ہے، اور عورت جب عورت سے ملتی ہے تو کبھی صرف ایک نگاہ غلط انداز ڈال کر زیب و زینت کے ویسے سے آپس کی اقتصادی برتری کا جائزہ لیتی ہے اور کبھی دو باتیں جو ہوں تو اپنی مد مقابل کو بہن کہتی ہے۔

قبل از وقت بڑھ چاہا، قبل از وقت جوانی اور معمول سے ویرنگ کا بچپن، اگر اصول حیات بن جائے تو قیامت کا انتظار چند ہی روز کرنا پڑے۔ کیونکہ اس نظام کائنات میں نت نئے انقلابات اور عجیب سے عجیب واقعات کے باوجود اعتدال ہی روح حیات ہے۔ لیکن آج کل کے زمانے میں تنزاک کی یہ مثالیں روز بروز زیادہ سے زیادہ دکھائی دیتی ہیں۔ تو کیا پھر تہذیب و تمدن روح حیات نہیں ہیں؟

۷۔ اس کا پہلا حصہ بھی ”کتاب پریشاں“ کے تحت آچکا ہے۔ (ج۔ ج)



نہیں!

کیونکہ تخلیق ہی کا دوسرا نام وحشت و بربریت ہے، تخلیق کے لیے محتاط سوچ و بچار کی ضرورت نہیں ہے، نتیجہ چاہے کچھ ہی کیوں نہ ہو، اچھا، بُرا، مفید، مضر، تخلیق کے لیے ہر رنگ و پے سے اُبنی ہوئی، پھوٹی ہوئی زندگی کی ضرورت ہے اور اس کے لیے سوچ و بچار اور احتیاط سے زیادہ نزکت اور عمل لازم ہیں۔ تہذیب و تمدن انسانیت یا حیاتِ انسانی کی آخری منزل سے ذرا ہی اوجھڑ میں۔ گویا ہر موت نہیں تو موت کی تیاری ہیں۔

ایک صاحبِ جن کے ہاتھ پر سونے کی انگوٹھی میں ہیرا جک رہا تھا، کہنے لگے،  
اقتصادیات!

دوسرے بولے، "سیاسیات" ان کے ہاتھ میں روزانہ اخبار تھا۔  
ان کے ساتھ ہی پریشاں بال اور جھپک کی طرف سے آواز آئی،  
ادبیات!

اور ریش دراز کے منہ سے جھٹ نکلا:

روحانیات!

میں نے بھی کچھ نہ کچھ کہنے کے طور پر کہا:

ذاتیات!

اور پھر پے پر پے.....

نفسیات! - "نسیات" - "ریاضیات"

طوفانِ عظم گیا لیکن نتیجہ معلوم۔ اچانک ایک کونے سے آواز آئی:

واہیات!

یہ صاحبِ خلقی ہوئی بیڑی سے دوسری بیڑی سلگانے کی ناکام کوشش کر رہے تھے۔ دو

وہاں موجود نہ تھے۔ ایک وہ جو یہ کہتے :

”نکر ہر کس بقدر رحمت اوست“

اور دوسرے وہ تو یہ کہتے :

”اپنی اپنی ڈفلی اور اپنا اپنا راگ“

ایک صاحب عورت پر مرد کی فوقیت اور برتری کے جواز میں کہنے لگے کہ :

”مرد کی بے معنی مدد ایٹھ کوئی معنی نہیں رکھتیں، مرغ کی گٹروں کوں کم سے کم صبح کی آمد کا

بندہ دیتی ہے؟

ایک صاحب جو شاید رموز و اوتاف کے قائل تھے، نوٹو گرافی کی زبان میں زیر و زبر کا نقشہ دکھانے لگے۔

ایک اور صاحب جو ان دونوں کے چچا تھے (اگرچہ یہ ان کے بھتیجے نہ تھے) یہ کہہ اٹھے کہ :

”آسمان تذکیر سے تعلق رکھتا ہے اور اوپر ہے یعنی برتر اور زمین تائینت کی تابع ہے اور آسمان کے نیچے کو کم تر کہوں کہتے ہیں کیونکہ یہ تو دو صورتیں ہیں، دو کیفیتیں، ان سے درجے یا مرتبے کا کوئی تعلق نہیں۔“

اور دوسرے یہ سوچ آئی کہ عورت اور مرد کی کمتری اور برتری کا خیال ہی کیوں پیدا ہوتا ہے۔

بظاہر عورت اور مرد ایک دوسرے کے محتاج و کھائی دیتے ہیں، بظاہر دونوں کو ایک دوسرے کی ضرورت ہے اور ایک دوسرے کی طرف رغبت بھی۔ بظاہر دونوں ایک مرکز کے دو اصول ہیں، لیکن باطن دونوں ایک دوسرے سے فتنی مبارزت کہے جاتے ہیں، ایک ایسی مبارزت جس کا نتیجہ نہ اب تک نکلا نہ آئندہ اس کا امکان دکھائی دیتا ہے، تو پھر ایک ایسے انت سوال کی طرف ماضی اور حال کی دنیا کیوں توجہ دیتی ہے؟

کا مظاہرہ لازم ہے یا اس کی وجہ جواب ہے جو اٹل ہے، افر، لیکن یہیں سے خیال آتا ہے کہ مرد ایک سوال ہے اور عورت اس کا جواب۔

اگر عورت نہ بھی ہو تو مرد کا ہونا لازمی ہے، مستی کے جواز کے لیے، عورت کی غیر موجودگی بلکہ عدم کے باوجود مرد پھر بھی خالق کی دلیل مانا جائے گا، اگرچہ عورت کے بغیر وہ تخلیق کا خواب بھی نہیں دیکھ سکتا۔ مگر زندگی کے لیے عورت کی موجودگی بھی اتنی ہی ضروری ہے جتنی —  
تو آدمیری جان!

آج سے ہم یہ اعتقاد قائم کریں کہ خالق مہتی ہے اور مرد زندگی اور اسی طرح مرد مہتی ہے اور عورت زندگی!

لیکن اس صورت میں ایک اور سوال پیدا ہوتا ہے کہ مہتی بڑا ہے یا زندگی —؟  
لیکن ہمیں اس کی فرصت نہیں کہ ہم دنیا بھر کے سوالوں پر غور کرتے پھر س، ہم تو —  
دیکھو تو، سنبھلی ....

وقت مبالغہ کرنے کے طریقے:

کفنگو ہے۔

۱۔ ”بھئی اس دفعہ سردی بہت جلد گئی۔“

(ارے بھئی گئی تو جانے بھاڑ میں، جو ہوا سو ہوا)

۲۔ ”ہاں، آئی بھی تو دیر میں تھی۔“

(تو پھر اس سے کیا فرق پڑتا ہے)

۳۔ ”ہاں!“

(ہوں!)

۴۔ ”ادھی اماں کہا کرتی تھیں کہ ....“



(تو پھر ہم کیا کریں)

”ارے بھی وہ سنا، وہ شخص.....“

(نہ جانے کون بھلے آدمی کا بچہ ہے یا)

۲۔ بھی آگئے؟

ہاں بھی آ ہی گیا ہوں،

یہی کوئی آدمہ گھنٹے میں پہنچے ہو گئے!

ہاں، آدمہ گھنٹے ہی میں پہنچا۔

بس مل گئی تھی؟

ہاں، بس مل گئی تھی۔

رش تو بہت ہو گا؟

ہاں، بہت رش تھا۔

یہ آنا کتنا بھی بہت مصیبت ہے آج کل۔

ہاں، مصیبت تو ہے۔

(اگر ہر بات میں اتفاق رائے تھا تو اس بات چیت کی کیا ضرورت!)

۳۔ مری جان!

(غلط)

کیا کر رہے ہو!

(دکھائی نہیں دینا)

دیکھو تو سہی!

(جی تو اپنا بھی چاہ رہا ہو گا)

ارے ارے !

(اے جی تو چاہتا ہے، آخر کیوں نہ چاہے !)

اے !

(کیا ہوا ؟)

کیا ہوا ؟

(اے اے آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا !)

کچھ بھی نہیں۔

(جھوٹ !)

کچھ بھی نہیں ؟

(اب کیا کہوں ؟)

تم بہت اچھے ہو !

تم — بھی — بہت اچھی ہو !

(اگر یہی بات تھی تو اس تکلف کی کیا ضرورت تھی !)

حرکت یعنی فعل سے ۔

جار ہے تھے، سامنے سے وہ آئے جن سے بے حد نفرت ہے لیکن نفرت کا اظہار بھی مناسب

نہیں ! لہذا سکھا دیئے ۔

جار ہے تھے !

سامنے سے وہ آئے جنہوں نے کبھی پوچھا تک نہیں لیکن اس توقع میں کہ شاید ایک لمحے کو

کھڑے ہو جائیں۔

اٹھ اٹھایا، مافقے تک بڑھایا — بلکہ منہ سے بھی کہا :

آداب عرض !





میں اُن گنت ایسے چھوٹوں کو باغوں میں کھیلے ہوئے دیکھتا ہوں جن کی خوشبو کے ذرے  
کبھی ہوا کی لہروں پر نہیں تیرتے !

اُن کھانوں کو کھاتے ہوئے جو کبھی بکائے نہیں گئے !  
اُن خرابوں کا ایک ایک گھونٹ مزے لے لے کر جواب تک کشید نہیں کی گئی !  
اُن عورتوں اور مردوں سے باتیں کرتا ہوں —

جو کسی بھی ملک میں، وقت کے کسی بھی دور میں پیدا نہیں ہوئے !  
اور پھر اچانک !!

مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ بے شمار مالی — بے شمار اورچی — بے شمار کٹال  
— میرے پیچھے دوڑے چلے آرہے ہیں — اور — میں اس ڈسے سر پر پاؤں  
— کھسے بھاگے جلا جا رہا ہوں کہ اگر انہوں نے آیا تو وہ مجھے رستیوں سے باندھ کر —  
ایک ایسے قبرستان میں لے جائیں گے جو اب تک ایک محل کی صورت میں بڑی آن بان سے  
دھرتی کے سینے پر کھڑا ہے۔

وہ وہاں مجھے ایک گٹھڑی کی طرح بیچ میں رکھ کر میرے آس پاس گھیرا ڈال لیں گے —  
اور پھر اُن کے بے شمار چہرے — اپنی نیکی — چکیلی — ہر اسرار آنکھوں سے میری  
طرف دیکھیں گے — اور مجھے یہ معلوم ہی نہ ہو سکے گا کہ اُن کے دل میں کیا ارادہ ہے —  
اُن کے ذہن میں کون سا خیال گھبلا رہا ہے۔

اور پھر میں سوچتا ہوں کہ اسی میں گھبرانے کی کیا بات ہے ؟  
میں جو ہر وقت — دن رات — ہر طرح کی باتیں کرتا رہتا ہوں —  
آسانی سے اُن کی ہر بات کا جواب دے لوں گا۔

میں اُن سے کہوں گا کہ :

شاعر کے دماغ میں ایسے گیت بھی ہیں جن کی دھنیں نہ بھٹائی جاسکیں — اور راگی کی

روح ایسے راگ بھی جانتی ہے جس کے بول نہیں کہے جاسکتے۔  
 اور پھر اچانک مجھے خیال آتا ہے کہ اُن کی ہر بات کے جواب میں خاموشی ہی بہتر رہے گی۔  
 کیونکہ اسی طرح وہ بہت جلد اکتا کر مجھ سے دُور — کسی ایسی دنیا کو چلے جائیں گے جو ابھی،  
 محض وجود میں نہیں آئی ہے۔ اور غالب کہتا ہے ۷

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ زن  
 میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں  
 (مارچ ۱۹۷۵ء)



## باتیں

امید کے دشمن، اُجالے سے گریزاں، اندھیرے میں اپنی ایک انگ دُنیا بنائے بیٹھے ہیں۔  
مگر یہ اُن کی رائے ہے، اُن کا خیال ہے جو خود اُجالے میں ہیں، جو اندھیرے کو نہیں دیکھ سکتے، جو نہیں  
جان سکتے کہ اندھیرے میں کیا ہے؛

لیکن — قنوطی اندھیرے میں بیٹھا ہے، وہ نہ صرف اپنی اتنی کے ہر پہلو کا احساس رکھتا  
ہے بلکہ اُجالے میں جو کچھ ہو رہا ہے، جو کچھ بنے اُسے بھی دیکھ سکتا ہے، اُس کے اُس پاس کا اندھیرا  
جو صرف ایک پَر تو ہے، اُس کے خیالات کا دوسرے کے دل میں اُمید اور اُمید کی تکمیل سے پیدا  
ہونے والی مسرت کی نہ صرف تخلیق کرتا ہے بلکہ اُس کی تشو و نما اور ترقی کا باعث بھی ہے۔۔۔۔۔

شاید اکبر الہ آبادی نے کہا ہے :

میرے لیے شراب یہاں بھی حرام ہے؛ اس شہر میں تو کوئی مجھے جانتا نہ تھا!  
گویا جہنیت رسوم و قیود اور اصول و ضوابط کو مٹانے والی ہے، بے نیازی و بے خودی کو  
لانے والی ہے، رسوم و ضوابط شرم و لحاظ کا تقاضا کرتے ہیں۔ لیکن آنکھ او جھل پہاڑ او جھل کے تحت  
انسان اس شعر کے مطابق انفرادیت کو بافطرت کی طرف راغب ہوتا ہے، (محاف کیجئے گا، انفرادیت اور



فطرت کی طرف راغب ہونا چاہتا ہے مگر — شاید۔

رسوم وضوابط نے اس کی اس اہمیت کو مسلسل جبر سے اس درجہ دبائے رکھا ہے، اس درجہ کیل ڈالا ہے کہ وہ ان دینیوی پابندیوں سے کبھی چٹکانا حاصل نہیں کر سکتا، ان کی محض یاد ہی اسے اس عجیب پر مجبور کر دیتی ہے جس سے ربانی کی حسرت اسے ایک مرکز سے دوسرے مرکز، ایک مقام سے دوسرے مقام، اور ایک منزل سے دوسری منزل تک لیے جاتی ہے اور کشتش کاف کرم جادہ رہ تو بنتی ہے مگر منزل مقصود کا پتا نہیں سمجھاتی — اور سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ منزل مقصود میں لذت ہے یا جنینیت میں۔ اور جواب یہ ہے کہ اگر لذت منزل مقصود ہے تو اس کے لیے نئی جنینیت کی ضرورت ہے، کیونکہ لذت ایک اضطرابی، ایک شہکاری کیفیت کا نام ہے اور اگر جنینیت منزل مقصود ہے تو اس کے لیے لذت کا التزام ضروری نہیں کیونکہ جنینیت خوشگوار بھی ہو سکتی ہے اور ناگوار بھی۔

مثلاً اکبر الہ آبادی (۲) کے مندرجہ بالا شعر میں جنینیت بھی خارجی ماحول کے لیے گوارا نہ ہو سکی اور داخلی ماحول کے لیے خوشگوار —

اس کے باوجود اگر کہیں ایک مرد اور ایک عورت کو جنینیت کے ساتھ صلت بھی میسر آجائے تو اس صورت میں نہ صرف جنینیت منزل مقصود بن جاتی ہے بلکہ وہ اپنے جلو میں لذت کو لانے ہوئے لذت کو ہی منزل مقصود بنا دیتی ہے۔ لیکن زندگی (مہنتی نہیں) ایک مجموعہ تضاد ہے۔ — اب تک ہم جس ٹکٹے (یا نقطے) تک پہنچ پائے ہیں۔ اس کی روشنی میں اس پر غور کیجئے!

(چونکہ مرد عورت کا ذکر بل نکلا ہے اس لیے مفہوم کی تشریح بھی اسی مسلک کی حامل ہے) ایک ملاقات رسوم وضوابط کی پابند ہے اس میں دو صورتیں ہیں ایک ان کے کچھ انجان صورتیں،

ایک جانی پہچانی صورت —

دونوں حالتوں میں محاشقہ یا معاشقے کی رشتہ بندی اور شادی یا شادی خانہ بربادی دونوں کیفیتیں دکھائی دے سکتی ہیں۔

اب دوسری ملاقات کی طرف آئیے !

رسوم و منوا بط کو بالائے طاق رکھیے، اس میں صرف جانی پہچانی صورت حال کا تصور قائم کیجئے، اسی حالت میں نقطہ مشاققہ ہے، وہ مشاققہ جو اجنبیت کو مٹا کر لذت کی طرف مائل کرتا ہے اور پھر لذت قائم رہتی ہے یا اجنبیت نئے روپ (تجاربہ عارفانہ) میں بدل کر سامنے آ جاتی ہے۔

یہاں تک لکھنے کے بعد میں یہ سوچتا ہوں کہ یہاں تک آن پہنچے مگر یہ معلوم نہ ہوا کہ مرد اور عورت کے رشتے میں کون سی بات مقدم ہے، اجنبیت یا لذت، جانی پہچانی صورت یا ان دیکھی انجانی صورت ؟

بہار کے موسم میں اٹھارہ دوشیزاؤں کی بائیس، اور ان باتوں میں الجھی ہوئی ہنسی، کبھی کبھی اچانک آ جاتے ہوئے تھمتے۔

سردی کی جھگی ہوئی راتوں میں ندی یا دریا کے کنارے، ہنسی اٹھتے ہیں پیسے، بھٹی کا انتظار۔

یا — اُدھی رات کو کہیں دور سے بین کی ٹرکھڑاتی ہوئی آواز — گھر کا کھانا۔

ریلوے پلیٹ فارم پر عرصے کے بعد کسی محبوب سے ملنے پر اظہار احساس کو حرکت کی موت نہ دے سکتا۔

ساون کی بڑکھا میں شرابور ہو کر گھر پہنچتے پر نہاد صموکر پانگ پر جھٹھے ہوئے چائے کی ایک پیالی (چاہے نوکر کے اٹھتے سے) !

پت جھڑ میں راہ چلتی عورتوں کے بالوں اور دوپٹوں سے آ لگتے ہوئے پتے، رمضان میں سحری کا کھانا یا تیرتھ سے واپسی یا ریل ٹو، کے نیچے ایک پیار یا جنتا کے غاروں میں مصوروں اور سادھوؤں کی تنہائی۔

یہ عشرتیں اور ان عشرتوں کی حشرتیں مجھے کہیں کا نہ رکھیں گی !

کیونکہ میری زندگی لذت کا ایک ویران محل ہے جس میں بابائیں، شہد کی مکھیاں اور ان کے چھتے، چمکاؤں کی لگاتار ایڑے مکوڑے، صرف یہی چیزیں ہیں۔

اب تو رخصت ہی رخصت !

مگر رخصت سے پہلے ایک ملاقات ! !

وہ ملاقات جو جہاڑی میں ہمیشہ اس کی یاد دلانی رہے کہ اگر رخصت سے رہائی مطلوب تھی تو ملاقات کو مرنو بہ نہ سمجھنا تھا۔ لیکن انسان کیا کہے، اُس کی آنکھیں تو صرف صورت کو دیکھتی ہیں، اس کی آنکھیں تو صرف جو کچھ انہیں سوچھے اُس کی پسلی بوجھ سکتی ہیں اور یہی وجہ ہے کہ رخصت سے پہلے ملاقات کا تقاضا ہے۔

مگر یہ تقاضا کیسا، یہ تقاضا کس پر ؟

اُس پر جس نے زندگی کا ایک اور ستون ہونے سے انکار کر دیا، اُس پر جو اب تک زندگی

کا کوئی ستون تیار نہ کر سکا . . . . .

یہاں تک پہنچ کر شاید آپ یہ سوچیں کہ جذبات کی رو میں بہاؤ وہیں تک اچھا ہے جہاں تک کسی اور کو کسی ایک فرد کی جذبات پرستی سے کوفت نہ ہو، اور یہی میں بھی کہتا ہوں کہ جذبات کی رو میں وہیں تک بہنا اچھا جہاں تک کسی اور کو اس سے کوفت نہ ہو، اور اس کے ساتھ ہی میں یہ بھی کہہ سکتا ہوں کہ اگر مرد اس حقیقت کو جان لیں تو عشق و عاشقی نہ سہی محبوب عورتوں سے کم از کم اُن کے دوستانہ تعلقات ضرور قائم رہ سکتے ہیں۔

چند دوست پیچھے ہندو مسلم اتفاق کی باتیں کر رہے تھے، ایک کہنے لگے :

”اگر اکبر اعظم کے بعد ایک اور اکبر اعظم پیدا ہو جاتا تو یہ سوال ہی نہ پیدا ہوتا۔“

دوسرے صاحب نے کچھ سوچ کر کہہ دیا کہ :



”اگر جہانگیر کو شراب اور نور جہاں دونوں سے فرصت مل جاتی تو دوسرا اکبر مظلم بھی پیدا ہو جاتا۔“  
 تیسرے صاحبِ ذرا دور ہیں تھے اور شاید انہیں گھڑ سواری سے نفرت تھی، کہنے لگے:  
 ”اگر جے چند سونے کی مورتی سوہاگر کے پندال کے باہر نہ رکھتا یا اگر پرتھوی راج ذرا کم وجہ

کا شہسوار ہوتا تو اتفاق اور اتفاق کا سوال پیدا ہونے سے پہلے ہی مٹ جاتا؟

ایک اور صاحبِ ذرا ترقی پسند تھے وہ بولے کہ:

”مانی کی شخصیتوں پر نہ جاؤ۔ گاندھی کو قدرت نے یہ اور طاقت اور موقع دیا تھا

کہ وہ ہمتا ہونے کے علاوہ اکبر کی سی عظمت حاصل کرے، (لیکن وہ خود تو کم سے کم لنگوٹی ہی باندھ کر  
 الگ ہو بیٹھا مگر ہر دو برادرانِ وطن کو تو اُس نے بالکل ہی ننگا کر دیا) اور آخر میں یہی ظاہر ہوا کہ  
 اُس کی اپنی لنگوٹی بھی یہی کہہ رہی ہے کہ زن زر زمین اور زبان میں سے زبان ہی سب سے زیادہ  
 فساد اور نفاق پیدا کر سکتی ہے۔

ہندی ساہتیہ سمیلین کے اُس اجلاس میں جہاں مولوی عبدالحق اپنا کچھ مسوس کر رہے گئے  
 تھے، گاندھی کو صرف اسی بات کی فکر رہی کہ اس کی اپنی لنگوٹی سلامت رہے اور ہندوستان کے  
 رہنے والے جائیں بھاڑ میں۔

لیکن بھاڑ میں جانے سے پہلے وہ کھجور پر چڑھیں، کھجور سے گر کر تار میں لٹکیں، ویاں بول  
 تک پہنچیں اور ویاں سے اگر بچ سکیں تو بھاڑ میں جائیں، ورنہ بھاڑ میں جانے کا بھی انہیں کوئی حق  
 نہیں پہنچتا۔

چنانچہ آج دیکھیے تو یہی حالت ہے، ہندوستان کے سچے بھاری جھاڑ جھونک رہے ہیں،  
 اور دو بڑے بھاڑوں میں سے ایک کھجور کو دور ہی دور سے دیکھے جا رہا ہے، اور دوسرا بول کی  
 دانت کر کے ہی خوشی ہے۔

اور ویاں! ایک ہم بھی ہیں، ہم تار کی نسبت رکھتے ہیں اور تار ہی پیتے ہیں اور نرم نظر یعنی اس میں یہ

ہے کہ تار ہی تار سے نہیں بلکہ مہوے سے نکلتی ہے۔ آدابِ عرض

تقدمہ کا اصول ہے کہ نثر میں اگر کوئی موزوں ٹکڑا آجائے تو وہ صحیح نہیں سمجھی جائے گی، کوئی لکھے کہ یہ تو ایک مستزاد دلچسپی ہوگی، اس سے تو کسی صاحب طرز کی عبارت کے بہاد میں مدد ملے گی، تو عرض ہے کہ نظم میں کوئی ایسا ٹکڑا آجائے جو غیر موزوں ہو تو وہ نظم نہیں رہتی پھر نثر کی صورت میں نظم بنی و امتیاز کیوں؟ اور یہ جھجک بھی ہے، نثر مرد کی طرح ہے، اس میں لوج نہیں، چلک نہیں، نزاکت ہو تو ہونا کی نہیں، اور نظم عورت کی طرح ہے، اس میں کھردرا پن تصور کو بار ہے، اس میں بک سگ سے درست ہونے کی ضرورت ہے، اور اس کیفیت کا مطالبہ بھی ہے جسے شعریت کہتے ہیں۔

آپ کہتے کہ پھر نثر میں شاعری کے کیا معنی؟  
آپ کہتے کہ آج کل نظم کی شعریت تو الگ، لوگ کھردرے پن کے علاوہ غیر موزونیت کا جواز بھی ڈھونڈ رہے ہیں۔

تو اس کا جواب یہ ہے کہ آج کل تہذیب و تمدن کا دور دورہ ہے، آج کل نہ مرد، مرد ہے یعنی پورا مرد اور نہ عورت، عورت ہے یعنی پوری عورت۔ ذرا پیچ تخیل کے سارے پل کے پل کو اس زمانے میں جا پہنچتے جب تہذیب تو الگ، تمدن کا تصور بھی عشقا کا کس خفی تھا، عورت کیا تھی؟ مرد کی لذت اور خدمت کا ذریعہ، ذرا ترقی کی تو بقائے نسل بھی اس میں حاصل ہو گئی، حالانکہ بقائے نسل بنفسہ بے بنیاد تھی۔ اس کی تہ میں وہی مرد کی خدمت اور تن آسانی کا فرما تھی، وہی جہات میں اپنی طاقت کا مجسم گمنام اور بھلا جہات اپنی طاقت اور ملکیت کا درخت۔

اور۔۔۔ مرد کیا تھا۔۔۔؟

ایک خود بین، خود پرست اکائی جو دوسروں کی دہائی اور سیکنڈے میں اپنے احساس پیچ مفقاری کو مدغم کر کے یہ جھولنا چاہتا تھا کہ اکائی سے دہائی اور دہائی سے سیکنڈہ زیادہ ہے مگر اسے اس وقت یہ معلوم نہ تھا کہ آنے والے سیکنڈے سے ارب، کھرب اور پدم ہسٹکرو تک جا پہنچیں گے، اور اسے معلوم بھی کیونکر ہو سکتا تھا، وہ تو پورا مرد تھا جسے ایک ہی بات معلوم

تھی، پوری عورت! اور وہ اس سے فائدہ اٹھاتا تھا۔

مگر آج کیا ہے۔۔۔؟

آج کافی دس سنگھ تک جا پہنچی ہے (اس سے آگے جانے کا ابھی اسے جرأت نہیں ہوئی)  
آج زندگی کی ابتدائی صورت باقی نہیں رہی، آج تہذیب و تمدن کا دور دورہ ہے، آج نہ مرد پورا  
مرد ہے نہ عورت پوری عورت اور نتیجہ؟

آج عورت میں غیر موزوں عنصر بھی ہے اور مرد میں موزوں عنصر بھی۔ ابھی تو وہ ہے کہ عورت کو  
وہ مرد نہیں ملتا جو اسے اس کا احساس دلائے کہ وہ عورت ہے لہذا وہ مرد بنی جا رہی ہے اور مرد  
کو وہ عورت نہیں ملتی لہذا وہ عورت بنا جا رہی ہے بلکہ اکثر تن آسانی کی وجہ سے اپنی قوت بازو ہی کو  
لذت کا ذریعہ سمجھ لیتا ہے اور ایسی صورت حال کو دیکھتے ہوئے ماہرانِ اقتصادیات اٹائی اور دس  
سنگھ دونوں کو دل سے ٹھٹھا کرتا رہا کسے کسے پر صنفی کھو دیتے ہیں۔

کون سی بات اچھی۔۔۔؟

بیتی بات!

یا جو ہو رہی ہو۔۔۔!

یا جو ہونے کو ہو۔۔۔!

یا تو کبھی آنے والے زمانے میں ہو۔۔۔!

بڑے بڑے باتونی سے پوچھیے، بائیں کرنے کرتے خاموش ہو جائے گا، نتیجہ۔۔۔

جو بات ہو رہی ہو وہی سب سے اچھی، مگر بات سے کیا مطلب۔۔۔؟

یعنی بات کے نوکئی مفہوم ہیں اور یہ بھی ایک بات ہے، مثلاً جب ہم کہیں کہ بھول کے کیا

معنی تو اس کا ایک جواب تو یہ ہے کہ بھول کے معنی بھول یعنی گل یعنی پشیمپ یعنی نلماور۔۔۔

اور دوسرا جواب یہ ہے کہ بھول اُڑانا، یعنی پینا، اور تیسرا جواب میدانِ نشا یا ساہیو نگین کے کنالوں کا



جی کڑھانے غصے ہمیشہ وہ مرا بھول کے دن

ٹل گئے اب کے تو بارے مجھے معمول کے دن

اور چوتھا جواب ہڈیاں اور بھول — یعنی گنگا جی کی گود تک پہنچانے کے لیے۔ تو بات

کا مطلب یہ تھا کہ بھول ہی کی طرح بات کے کیا معنی؟ وہ بات جو بات میں سے نکلتی ہے یا وہ بات

جسے سن کر سننے والے ایک بات کہتے ہیں یعنی یہ کیا بات ہوئی۔ اب آپ اس بات کا فیصلہ کر

لیں تو ہم کوئی بات کریں۔

(اپریل ۱۹۴۵ء)



## باتیں

ابتدائی انسان کی زندگی کے بارے میں ڈوروتھی ڈیوی سن کی کتاب پڑھتے پڑھتے ایک جگہ یہ فقرہ دیکھا کہ :

”ابتدائی انسان کی نظر میں افادیت کا شعور حسن کے احساس کا پیشرو تھا۔“

خیال آیا کہ دیوتا اور انسان میں یہی تو فرق ہے کہ دیوتا پہلے حسن کو دیکھتا ہے اور پھر اُس سے فائدہ اٹھاتا ہے اور کامیاب رہتا ہے اور انسان پہلے فائدے کو دیکھتا ہے اور پھر اُس میں حسن کی تلاش کرتا ہے مگر ناکام رہتا ہے۔ لیکن اسی کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اگر انسان فائدے کو نظر انداز کر کے پہلے حسن کو دیکھنے لگے تو وہ بھی دیوتا بن جائے گا۔

دیوتا بننے کے لیے بعضی اور باتوں کی بھی ضرورت ہے، منجملہ جن کے ایک دیوی بھی ہے میرے پاس کوئی دیوی نہیں ہے، نہ آئندہ کسی دیوی کے ہونے کی توقع ہے، کیونکہ زیادہ سے زیادہ میرے پاس وہی نیک نجت ہو سکتی ہے جسے عرف عام میں بیوی کہا جاتا ہے۔ اسی لیے اکثر اپنے انسان ہونے پر سخت غصہ آتا ہے، جھنجھلا اٹھتا ہوں کہ کسی دیوتا نے یا کم سے کم کسی انسان نے ہی کوئی کتاب ”دیوتا آموز“ کے نام سے لکھی ہوئی تو اُسے پڑھ کر نہایت آسانی سے دیوتا بن سکتے تھے۔ لیکن ایک اور دُہرا خیال جاگ اٹھتا ہے، ایک یہ کہ انسانیت سے گریز کے اور

جی بہت سے طریقے ہیں، دوسرے یہ کہ انسان کو تو 'دیوتا' آموز سے زیادہ 'انسان' آموز کی ضرورت ہے۔

اس کی کیا وجہ ہے یہ کون جھانے؟

شاید یہی وجہ ہو کہ جس طرح دیوتا بننے کے لیے دیوی کی ضرورت ہے اسی طرح انسان بننے کے لیے انسانیت کی ضرورت ہے۔

اب اس کے بعد اگر کوئی انسان یہ کہہ اٹھے کہ:

'اے انسانیت! تو ایک دیوی ہے'۔

تو امید ہے کہ دیوتا اس پر حیران نہ ہوں گے!

بارہویں صدی عیسوی کا فرانسیسی پریم شاستر:

۱۔ یہ کہنا کہ میں شادی شدہ ہوں، اس لیے میرے دل میں کسی کی محبت پیدا نہیں ہو سکتی، غلط ہے۔

۲۔ جو کوئی دُور اندیش نہیں وہ محبت نہیں کر سکتا۔

۳۔ محبت ہمیشہ یا تو بڑھتی رہتی ہے یا گھٹتی رہتی ہے۔

۴۔ ایک شخص دو افراد سے محبت نہیں کر سکتا۔

۵۔ جو لطف چاہنے والوں کو ایک دوسرے سے بزدل حاصل کرنا پڑے، وہ لافعل ہے۔

۶۔ مرد عموماً بلوغ کی عمر کو پہنچنے کے بعد محبت کرتا ہے۔

۷۔ اگر دو چاہنے والوں میں سے ایک مر جائے تو دوسرے کو کم سے کم دو سال تک محبوب

کی یاد سے وناکرفی چاہئے، (یعنی کسی اور کی طرف راغب نہیں ہونا چاہئے)۔

۸۔ معقول دلائل کی غیر موجودگی میں ہر کسی کو محبت کرنے کا حق حاصل ہے۔



- ۹۔ جب تک اپنے چاہے جانے کی توقع نہ ہو کسی شخص کے دل میں محبت پیدا ہی ہو نہیں سکتی۔
- ۱۰۔ جس عورت کو بیوی بنانے میں جھجک محسوس ہو، اُس سے محبت غیر مستحکم ہے۔
- ۱۱۔ یہی محبت سے بھر پور دل محبوب سے صرف پیار پیکار ہی کا طالب ہوتا ہے۔
- ۱۲۔ رُسوا محبت شاف ہی پایندہ ازناہت ہوتی ہے۔
- ۱۳۔ محبت کی جیت میں آسانی اس کا دلکشی کو کھود دیتی ہے، رکاوٹیں اُس کی قدر و قیمت کو بڑھاتی ہیں۔
- ۱۴۔ محبوب کو دیکھتے ہی عاشق کا رنگ زرد پڑ جاتا ہے۔
- ۱۵۔ محبوب کے غیر متوقع نظارے سے عاشق کا نپ اٹھتا ہے۔
- ۱۶۔ نئی محبت پرانی محبت کو مٹا دیتی ہے۔
- ۱۷۔ وہی محبت کے لائق ہے جو محبت کے قابل ہو۔
- ۱۸۔ جب محبت مٹنے لگے تو ایک دم میٹ جاتی ہے، پھر زندہ ہی نہیں ہوتی۔
- ۱۹۔ ہر سچے عاشق کی طبیعت میں جھجک ہوتی ہے۔
- ۲۰۔ رشک و حسد سے محبت کی شدت بڑھ جاتی ہے۔
- ۲۱۔ رشک و شبہ سے حسد پیدا ہوتا ہے اور حسد سے محبت کا جوش بڑھ جاتا ہے۔
- ۲۲۔ جس کسی کے دل میں محبت کے خیالات ہوں کم سوتا اور کم کھاتا ہے۔
- ۲۳۔ عاشق کی ہر حرکت، ہر فعل اُسے محبوب کے خیالوں کی طرف رجوع کرتا رہتا ہے۔
- ۲۴۔ سچی محبت میں ہر وہ بات بُری معلوم ہوتی ہے جس سے محبوب کی ناراضگی کا اندیشہ ہو۔
- ۲۵۔ چاہنے والے ایک دوسرے کی کسی بات سے انکار ہی نہیں کر سکتے۔
- ۲۶۔ جس دل میں کینہ ہو، اُس دل میں محبت نہیں رہ سکتی۔

- ۲۷۔ عاشق محبوب کے خیال سے کبھی نہیں اکتاتا۔
- ۲۸۔ اگر اعتقاد نہ ہو تو عاشق کے دل میں محبوب کے متعلق برے برے خیالات آنے لگتے ہیں۔
- ۲۹۔ عیش و عشرت کی زیادتی تخلیق محبت کو مانت ہے۔
- ۳۰۔ محبوب کی صورت کا گہرا عکس ہر وقت عاشق کے دل و دماغ پر چھایا رہتا ہے۔
- ۳۱۔ ایک عورت سے دو مرد محبت کر سکتے ہیں اور ایک مرد سے دو عورتیں یہ بات نہ عورت کے بس کی ہے نہ مرد کے بس کی۔

ہستی مرنی بھی ہے اور غیر مرنی بھی۔ مثلاً خوش جو ہے مگر دکھائی نہیں دیتی، لیکن دور کیوں جائیے، ہوا نہ صرف ہے بلکہ ہستی کا شعوری جزو اسی کا مرہون منت ہے اور اس پر بھی دکھائی نہیں دیتی یعنی غیر مرنی ہے۔

مگر یہ تو کچھ سنجیدہ سی بات ہوئی اور ہستی ایک مذاق ہے نیست سے، تو ہستی کے بارے میں خیال آرائی سنجیدگی سے کیوں آلودہ ہو؟ کیوں نہ اس خیال آرائی کو بھی ہستی کی ذات سے ہم آہنگ بناتے ہوئے بونہی چلتے چلاتے، ہنستے بولتے نیست سے ہست میں لایا جائے، تو عرض ہے کہ اس پر بھی ہمیں کوئی اعتراض نہیں بشرطیکہ —

لیکن شرط کے لیے تو ہست اور نیست دونوں کی ضرورت ہے اور دو گنتی میں ہوں تو ہوں حقیقت میں یہ ایک عدد کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔  
اس کی دلیل اگر آپ طلب کریں تو سنئے!

خاوند اور بیوی، یہ مرنی طور پر دو ہیں۔ حالانکہ انہیں غیر مرنی طور پر ایک ہونا چاہیے یا کم سے کم یہ سمجھا جاتا ہے کہ ایک ہونا چاہیے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ ایک نہیں ہیں، اماں، ایک عدد ہیں۔ ایک ایسا عدد جو اس موضوع پر تبادلہ خیال کو تحریک دے سکتا ہے کہ —

سماج پر اقتصادیات کا اثر -

سنگت کی ایک نظم :

ذیشان برہی اور ہر اکو منسکامو !

حبیبی ہاتھ پاؤں والی ، ڈانوا ڈولنگا ہوں والی یہ کون سی ناز نہیں ہے جو منہس کی  
چل سے چلی آرہی ہے ؟

اُس کے دونوں ہاتھ زعفران سے بھیگے ہوئے ہیں اور اُس کے گلگن سونے کے  
ہیں۔

وہ چھوٹوں سے لدی ہوئی ہے اور مسکرا رہی ہے ۔

بائیں ہاتھ میں پان چھپائے ہوئے پریم کی شکستی کے آگے ہار مان کر وہ گہٹ بھون  
ہیں داخل ہوتی ہے ۔

یہ ناز نہیں کون ہے جو بدن کے پسینے سے چٹے ہوئے کپڑوں اور ڈانوا ڈول  
نگا ہوں کو ایسے صبح سویرے کسی ڈری ہوئی بدگمان برہی کی طرح لادھر اُدھر پھرتی  
ہے ؟

یہ کیا ہوا ؟

کیا اس کنول سے چہرے سے اس کے نچلے ہونٹ کا اُمٹا ہوا امرت کسی بھنورے  
نے چوس لیا ؟

کام دیو جسے شوکی آنکھ کی انکھی نے جسم کر دیا عتھا ، آج کس پر مہربان ہو گیا ؟  
یہ ڈری ہوئی برہی کون ہے ؟

یہ جھکی ہوئی ، چورنگا ہوں والی ، پتلی کمر والی برہی جو خوف زدہ ڈار سے آگے  
نکل آئی ہے ؟



وہ یوں جلتی ہے جیسے ہاتھینوں کے کسی مست سردار ہاتھ کے ماتھے سے گری ہو،  
سندر ہاتھ پاؤں والی، اسی مورت کو دیکھ کر ایک بوڑھا بھی جوان ہو سکتا

ہے۔

بائیں ہاتھ سے اپنے گھنے بال سنبھالے!

جن میں اب چند معمول رو گئے ہیں!

اور دائیں ہاتھ سے اپنا لباس مٹھامے ہوئے، جس کی ڈوری نیچے پھسل آئی

ہے۔

محبت کے جذبے میں ڈوبی ہوئی!

پان پیسے ہوئے!

کھڑا ہوا چہرہ!

کبھرے ہوئے پریشان بال اور سرد کچھے ہوئے احساسات!

پریم کی شکست کے آگے مارسان کر گپت عجبوں سے نکل رہا ہے اور کھلی ہوا کی

طالب ہے۔

جوانی کی تنگننگی میں یہ کون سی چند رکھ مہو بر راستے پر بڑھی آرہا ہے؟

جس کی پریشان نگاہیں میند میں غلطاں ہیں، اور جس کا بچلا ہونٹ بمبا بھل کی

طرح لال پکا ہوا ہے۔

اپنے کبھرے ہوئے گیوڑوں سے گھبرائی ہوئی!

ہاتھ کی انگلیوں سے خراشیں کھائی ہوئی!

اور۔۔۔ دانتوں سے زخمی!

یہ کیا بات ہے؟

کیا کسی دینے محبت میں شہر کی طرح چھلپیں کرتے ہوئے اسے پیار کیا ہے۔۔۔؟

یہ بھری ہوئی شیریں کون ہے ؟

ہوسے چاند سے چہرے والی !

سہنس کی چال والی !

یا۔۔۔ کسی شاندار مستانہ اغنی کی طرح اٹھاتی !

جس کا چہرہ اس کے آہ معبرتے ہوئے نچلے ہونٹ کی خوشبو سے ٹھنڈا

ہے !

اور۔۔۔ جس کی گفتار میں ذرا ذرا شادمانی کی جھلک ہے۔

وہ مرد قابلِ رشک ہے۔

یقیناً وہی عاشق حقیقتاً زندگی سے رطف اندوز ہوتا ہے، جس کی ایسی محبوب ہو۔

یہ کون سنڈری ہے جو چلی جا رہی ہے ؟

جو مستانہ محبت کی زیادتی سے چلی جا رہی ہے ؟

اس کی نیکی بھوس یوں ہیں گویا کام دیو کی کمان !

اور۔۔۔ اس کا چہرہ ایسے ہے جیسے درختاں چاند !

جس کے گال ہوسے چاند کی طرح ہیں۔

جس کا چہرہ کنول کی طرح ہے۔

اور۔۔۔ جو خود پہلی نازک کمر والی ہے۔

اور۔۔۔ خوبصورت ہے۔

یہ کون ہے ؟

جس کا عشرت کی کیفیتوں سے تمنا تا ہوا چہرہ چاند کی طرح ہے۔

جس کا جسم چمپک پھولوں کے مار کی طرح پیلا ہے۔

جو عشوہ طرازی سے !

نماز و انداز سے !

اپنے دونوں پاؤں پر کسی چینل ہرنی کی طرح چلی جا رہی ہے۔

یقیناً یہ کوئی آسمانی حور ہے جسے برہمنے زمین پر جہنم دے دیا ہے۔

یہاں پہنچ کر یہ نظم ختم ہوتی ہے۔

(مئی ۱۹۴۵ء)





## باتیں

پروہت، افلاطون، ارسطو، تمام پیغمبر، ڈارون، فرائیڈ، جگدیش چندر بوس آئی سٹائن  
 — یہ ہے اب تک انسانی خیال کی تاریخ، اور یہی خیال کی تاریخ انسان کے عمل پر بھی حاوی ہے، لیکن  
 کیا یہی انسانی خیال کی حدِ آخری ہے؟

جب ہم زندگی میں یہ دیکھتے ہیں کہ انسانی عمل کی حدِ آخری ابھی نہیں آئی تو اس کے مدِ نظر ہی کہنا  
 پڑتا ہے کہ یہ انسانی خیال کی حدِ نظر نہیں ہے، انسانی خیال تو لامتناہی فضا کی وسعت سے بھی کچھ دور  
 آگے تک پہنچ سکتا ہے، لیکن اس سے کیا فرق پڑتا ہے، جب تک خیالِ عمل سے ہم آہنگ نہ ہو اس  
 کی کیفیت اس مرد کی سی ہے جو خلوت کو آپ ہی آپ جلوت بنا لیتا ہے (حالانکہ یہ بھی ایک عمل ہے  
 جس کا معمول ہر کوئی ہو سکتا ہے — نہیں! ہر کوئی ہو سکتی ہے)

پروہت، افلاطون، ارسطو، تمام پیغمبر، ڈارون، فرائیڈ، جگدیش چندر بوس،  
 آئی سٹائن — یہ سب کیا تھا؟

صرف خیال؟

صرف عمل؟

نہیں! یہ خیال بھی تھے اور عمل بھی، خیال اپنے اور عمل دوسروں کا، اور یہ سب اپنے

تخلیق کو ورت لئے میں پیش کرتے رہے اور بعد کے عامل بمبیت کے قائل ہو گئے۔

شاید میولاک ایس نے لکھا ہے کہ —

”تہذیب کا ہر اقدام قدرت کے خلاف بغاوت ہے۔“

اور حیرانی کی بات یہ ہے کہ یہ خیال بہت شدت اختیار کر چکا ہے۔ یہاں تک کہ دور رس لوگ بھی اسی نظریے کی طرف مائل ہیں، یہاں اُن مختلف صورتوں کا تجزیہ کرنے کی ضرورت نہیں ہے جن سے انسانوں نے قدرت کے مفہوم کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی کے باوجود یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر ایک حد تک ہر تہذیبی اقدام قدرت کے خلاف بغاوت ہے تو اسی حد تک قدرت کا ہر اقدام اپنے پیشرو نظام قدرت کے خلاف بغاوت ہے اور روزِ اول سے یہی سلسلہ چلا آ رہا ہے، یعنی اُس پہلے لمحے سے جب مٹی کے وجود کا آغاز ہوا، کیونکہ مٹی نام ہے قوتوں کے تناؤ کا۔ ایک طریقہ کار قدرتی مہلانات کو آویزاں رکھنے کا، سرگرم کار نظام میں ایک دخلِ نو — ہر کیمیائی آمیزش کو قدرت کے خلاف مداخلت کہا جاسکتا ہے۔ یعنی اُس غیر قدرتی وجود کو ہر گزار رکھنے کی کوشش جسے قدرت ہمیشہ ہر گھڑی ضائع کرنے کی کوشش میں ہے اور یہی اندازِ عمل زندگی کے ہر شعبے میں کا فر ہے۔

قدرت اجزا کی تخلیق کرتا ہے اور مجتمع اجزاء اُن منتشر اجزا کو ضائع کرتے ہیں اور انسان اُن مجتمع اور منتشر اجزاء دونوں کو درہم برہم کر ڈالتا ہے۔ یہ سب سرگرمیاں ہمیں خلافِ قدرت نظر آتی ہیں۔

مثلاً انسان اُن چیزوں سے اپنے ملبوس تیار کرتا ہے جنہیں قدرت نے نہاتائی اور حیوانی ملبوس کی صورت میں تخلیق کیا تھا۔

یہ بات یا تو خلافِ قدرت ہے یا مطابق قدرت۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ قدرت نے جو فصل رفتہ رفتہ اور غیر شعوری طور پر کیا، انسان وہی فعل تیزی سے اور شعوری طور پر کرتا ہے۔

لیکن قدرت کے مطابق کار کو کیوں مطابق قدرت کہا جائے اور انسان کے مطابق کار کو خلاف قدرت ؟

ہم یہ بھی تو کہہ سکتے ہیں کہ خلاف قدرت آغاز ہی سے وجود میں ہے اور ازل سے جاری۔ یا اسی بات کو ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ سب کچھ قدرت میں شامل ہے۔ تعمیری صورت کوئی نہیں، ہر صورت بنیادی ہے۔

کسی اور ستیارے والوں کے لیے یہ ہماری دنیا اور اس کے تمام مظاہر اور منہگامے خلاف قدرت ہو سکتے ہیں لیکن آبی، برسی اور فضائی مخلوقات سے زیادہ مطابق قدرت اور کیا شے ہو سکتی ہے ؟  
کوئی نہیں !

میرے لیے تو ہر چیز، ہر بات مطابق قدرت ہے اور چاہے انسان نادانی کے لمحوں میں باغی ہی کیوں نہ ہو جایا کرے پھر بھی قدرت انجام کار ہماری نگاہوں میں اپنے حُسن کے باعث زندہ و تابندہ رہتی ہے اور یوں کہی کہا جاسکتا ہے کہ صنعتِ انسانی بھی قدرت ہی کا ایک جزو ہے اور اس لیے مطابق قدرت ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

آغازِ جواں سالی کے مطالعے اور ادھیڑ عمر کے بعد کے سالوں کے مطالعے میں کس قدر فرق ہے ؟

جواں سالی کا مطالعہ ایسے معلوم ہوتا ہے گویا کسی اقبوتی میدان میں پانی کی مسلسل دھارا حرکتی چلی جائے۔ زمین میں جذب کی ایک اٹل صلاحیت معلوم ہوتی ہے۔ کبھی متواتر کیف کے خوشی میں اور کبھی سکون کی یکسوئی میں، بغیر کسی رکاوٹ کے، بغیر کسی گونج کے، ایک نگارِ لرزتی ہوئی، لہرائی ہوئی آواز ہے کہ ٹھٹھرتی ہی نہیں، رکتی ہی نہیں۔

لیکن جب جوانی گزر چکے اور پیری سامنے دور کھڑی اشارے کر رہی ہو، مطالعہ ایک



بالکل اور ہی حقیقت کا مالک ہوتا ہے۔ وہ صاف اور اچھوتا میدان ایک گھنے جنگل کی صورت اختیار کر چکا ہوتا ہے۔ جس میں جھیلیں ہیں، جس میں ندی نالے ہیں، ہر نقش اور ہر وہ عکس جو اس میں آتا ہے، اپنے ساتھ پرانے مناظر اور تاثرات کے نعروں کو جگانے والی مضرابیں ساتھ لیے ہوتا ہے، اور ہر آواز جو بیڑوں میں سے گزرے پاروں کی اس گونجی ہوئی موسیقی سے زرخیز ہوتی ہے جس کے بوجھ کے نیچے حواس مدہم اور مدہوش ہوئے جاتے ہیں۔

لوگوں کو دو فرقوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے !

ایک وہ جو سائر حیات کی تلچٹ تک نہ جھوڑیں، دوسرے وہ لب چھو کر رہنے دیں۔ یہ امتیاز انسان کی اخلاقی زندگی میں ایک گہرا اثر کرتا ہے۔

پہلے فریق کے لوگ زیادہ دلچسپ گئے جاتے ہیں، وہ زندگی سے زیادہ حاصل کرتے ہیں، بڑکھ بھی زیادہ اور سکھ بھی زیادہ (یہ سوال اور ہے کہ اُس دیکھ اور سکھ کی حیثیت کیا ہے) میری نقلی ہمدردی دوسری جماعت سے زیادہ ہے۔ میں بذات خود نفس کی دوسری خواہشات پورا کرنے میں چاہے کتنا ہی بڑھا ہوا کہوں نہ ہوں، کسی اچھی کتاب کا ادھورا مطالعہ ہی بہتر سمجھتا ہوں۔ دیوان غالب میں نے کبھی مکمل طور پر ختم نہیں کیا اور نہ ہی کیسا نوا کے سوانح حیات۔ اس طرز عمل سے ایسا معلوم ہوتا ہے گویا میں لا انتہا چیزوں کا مالک بن گیا ہوں۔

بعض دفعہ عورت نہایت اعلیٰ نفیس، جاذبِ نظر لباس میں اچھی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن وہ لباس اچھا معلوم ہوتا ہے۔

بعض دفعہ عورت بے حد سادہ لباس میں لمبی اچھی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن وہ عورت بھی معلوم ہوتی ہے۔

کیا عورت اور اُس کا لباس ایک دوسرے سے یکسر الگ ہو کر بغضہ یا ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو کر اچھے نہیں معلوم ہو سکتے ؟

اگر صرف عورت ابھی معلوم ہو اور لباس کو پس پشت ڈال دیا جائے تو اس صورت میں تہذیب سے محوری ہوگی اور اگر عورت کو پس پشت ڈال کر، ہیماندہ مجھ کر صرف لباس ہی کی طرف اپنی توجہ مرکوز کر لی جائے تو یہ تہذیب سے ذرا حد سے بڑھے ہوئے قرب کا اظہار ہوگا۔  
کیونکہ صرف عورت کی طرف توجہ کے یہ معنی ہیں کہ انسان یعنی —————  
نہیں صرف مرد!

یعنی مرد محض اپنی جسمانی اور حیاتیاتی حاجت کی تکمیل چاہتا ہے۔ اور صرف لباس کی طرف توجہ اس کی منظر ہوگی کہ مرد اب مرد نہیں رہا بلکہ تہذیب کے اثر سے انسان بنتے ہوئے وہ اپنی آرزو یا خواہش کی فطری تکمیل سے اپنے کو محذور پاتا ہے —————  
آئیے ذرا لباس کی نفسیات پر غور کریں!

لباس یہاں بڑھنے ہوئے تمدن اور تہذیب کی نشانی ہے وہاں اس بات کا ثبوت بھی ہے کہ انجانی، ان دکھی چیزوں کی طرف رغبت اصول قدرت ہے، حالانکہ اپنی آرزو یا خواہش کی تکمیل کرنے کے لیے وہ ان دکھی، انجانی چیزوں کو جانی پہچانی چیزوں یعنی لباس سے یکسر آزاد کر کے مطمئن ہوتا ہے۔ اور یہاں پہنچ کر یہ سوال پیدا ہوا کہ زندگی کی جنگ ان دکھی انجانی چیزوں اور جانی پہچانی چیزوں کی جنگ ہے یا دوسرے لفظوں میں لباس اور عورت کی جنگ ہے یا مرد اور عورت کی جنگ جس میں مرد کے لیے مرد جانا پہچانا ہے اور عورت کے لیے عورت جانی پہچانی، اور اگر آپ یہ پوچھیں کہ تمام تنگ و دو اس خفتنا، اس کھینچا تانی کا حل کیا ہے، اسی کا فیصلہ کیونکر ہو تو یہی عرض ہے کہ صرف اسی صورت میں کہ مرد اور عورت دونوں اپنے اپنے لباس کو خیر باد کہہ دیں اور اسی کے بعد دونوں کے لباس ایک دوسرے سے جنگ کرتے رہیں اور مرد اور عورت (باہم) تباہ نہ خیال۔

(جون ۱۹۴۵ء)

## باتیں

• ہر چیز کسی کی پسند کی نہیں ہوتی!

یہ سن کر میرے ایک دوست کہنے لگے:

• دنیا کے قیام کے لیے یہ ضروری بھی ہے!

غالباً دینکے ان کا مطلب زندگی تھا۔

میں نے سوچا، بات تو یہ صحیح ہے اور مجھے خیال آیا کہ شاید یہی وجہ ہے کہ ہر چیز ہر کسی کے لیے بھی نہیں ہوتی۔ لیکن اس کے باوجود انسانوں کی اکثریت ٹر بھرا اس بات کی نوحہ خواں رہتی ہے کہ کاش فلاں بات ہوتی، کاش فلاں چیز ہمیں مل جاتی۔ وہ یہ نہیں سوچتے کہ کسی خاص چیز سے ان کی محرومی ہی نے انہیں بعض اور چیزیں دے رکھی ہیں۔ وہ ایک چیز، وہ ایک بات جو انہیں حاصل نہ ہو سکی، انہیں حاصل ہو جاتی تو نہ صرف کسی اور کے پاس کچھ نہ رہتا بلکہ ان کے پاس ہر چیز ہوتی۔

گویا سب کچھ ہونا اور وہ پھر محسوس ہی نہ کر سکتے کہ اس ایک نئی حاصل کی ہوئی چیز سے پہلے ان کے پاس کیا کچھ تھا۔ کیونکہ اس سے پہلے ہی انہیں اس کا احساس تھا کہ یہ بھی ہے۔ یہ بھی ہے اور یہ بھی ہے۔ صرف وہی نہیں۔ اور اب ہر چیز کے حصول کے بعد صرف یہی احساس



ہو گا کہ سب کچھ ہے، چلبے کچھ بھی نہ ہو۔

نتیجہ یہی سمجھ میں آیا کہ کسی حد تک یافت اور کسی حد تک محرومی ہی اصل زندگی ہے، اور دنیا کے قیام کے لیے ضروری، اسی لیے ہر چیز ہر کسی کے لیے نہیں ہے اور اسی لیے ہر چیز ہر کسی کو پسند نہیں۔

بات سے بات نکلتی ہے۔ اس لیے یہاں پہنچ کر یہ خیال آیا کہ معلوم نہیں آپ کو یہ بات پسند ہو یا ناپسند مجھے تو پسند ہے اور میرا خیال ہے کہ میرے دوست کو بھی پسند ہوگی کیونکہ ان کا بھی خیال ہے اور میرا بھی یہی خیال ہے اور ظاہر ہے کہ اپنا خیال کے پسند نہیں ہوتا۔

یہیں سے ایک اور بات نکلی۔ یعنی اپنی باتیں، اپنی چیزیں انسان کی پسندیدہ چیزیں ہیں اور دوسروں کی باتیں، دوسروں کی چیزیں ناپسندیدہ چیزیں۔

لیکن پھر جو چیزیں حاصل نہ ہوں، جو باتیں اپنی نہ ہوں، ان کی طرف رغبت کے کیا معنی؟ کیا اسی میں محبت اور نفرت کا نفسیاتی حل موجود ہے۔ یہ اب آپ سوچیے۔ ہاں نے جو کچھ سوچا تھا کہہ دیا۔

پڑھی کھی ہو یا ان پڑھ!

حسین ہو یا گندارہ!

ہر شیار ہو یا بدھی سلائی۔ بیوی ہو اور اچھی ہو!

اب یہ کہ بیوی اچھی کیسی ہوتی ہے؟

تو سب سے پہلے یہ سن لیجئے کہ اچھی بیوی اُسے کہتے ہیں جو نہ صرف بُری نہ ہو بلکہ اچھی بھی ہو۔

دوسرے یہ کہ اسی کا خاوند بھی اچھا ہو۔ ایک بیوی اچھی ہو اس کے باوجود اس کا خاوند بُرا ہو یا کم سے

کم اچھا نہ ہو تو بہت ممکن ہے کہ وہ بھی اچھی نہ رہے بلکہ بُری بن جائے۔

یہ تو ہوئیں دو باتیں!

ان کے علاوہ وہ تمام باتیں بھی ایک بیوی میں ہونی چاہئیں جو ایک اچھی بیوی میں ہوتی ہیں یا کم سے کم لوگوں کو یہ کہنے پر مجبور کر دیتی ہیں کہ کبھی بڑی اچھی بیوی ہے۔ چاہے اسی کا خاوند اور اس کے بچے اور ان کے ہمسائے جان کر یا انجانے پن میں یہ رائے نہ رکھتے ہوں بلکہ اس سے مختلف رائے رکھتے ہوں۔

اب شاید آپ یہ سوچیں کہ اچھے ہمسائے اور اچھی اولاد یا اچھا خاوند کسے کہتے ہیں۔ تو اس سلسلے میں سب سے پہلی بات تو یہی کہی جاسکتی ہے کہ جب تک آپ اچھی بیوی کے بارے میں آخری اور قطعی فیصلے پر نہ پہنچ لیں دوسروں کے بارے میں سوچنا بیکار یا کم سے کم نالائق ہے۔ اتنی باتوں کے بعد امید ہے کہ آپ یہ سمجھ گئے ہوں گے کہ اچھی بیوی کسے کہتے ہیں؟

### ایک خواہش!

جی چاہتا ہے کہ بازاری گویا بن کر گلی گلی بستی بستی گھومنا پھر دوں۔ یونہی زندگی گزار دوں، ایک عورت اور ایک ہارمونیم کی پیڑی پہلو میں بیسے۔ اور دنیا یہ سمجھے کہ وہ ہمارا تماشہ دیکھ کر جم کھاتی ہے اور میں یہ سمجھوں کہ میں تماشا شائی ہوں، یہ ہارمونیم کی پیڑی، یہ میرے ساتھ لگاتی ہوئی عورت، یہ ہجوم۔۔۔ یہ سب تماشہ ہے۔۔۔ یہ سب دنیا ہے۔۔۔ اور میں ہی دنیا کا تماشہ دیکھ رہا ہوں۔ کبھی گانے ہوئے، کبھی ہارمونیم کی پیڑی کو بجاتے ہوئے اور کبھی غلوت کے لمحوں میں اس عورت سے۔ تبادلاً خیال کرتے ہوئے جو حقیقتاً مجھے کبھی نہیں مل سکتی۔ لیکن بظاہر ہارمونیم کی پیڑی کے مقابلہ میں میری پیڑی بن کر شعر کو مکمل کر دیتی ہے۔

یہ سمجھانے ہوئے کہ زندگی تھگی کا دوسرا نام ہے۔ کبھی یہ نام اولاد کی تربیت بن جاتا ہے، کبھی ماں باپ کی خدمت اور کبھی بیوی کے حقوق پورے کرتے ہوئے۔ چاہے بیٹی کو حاصل کرے چاہے بیٹی کو حاصل نہ کرے۔ اپنی ذات، اپنے نفس، اپنی خودی کی تسکین کے انتظام کو منزل تک پہنچائے جاتا ہے۔۔۔۔۔

وہی سراب جو پہلے تھے اب بھی ہیں۔ فرق شاید اتنا ہو کہ وہ پہلے سراب ہوشی مندی کی حالت میں دیکھے تھے اور یہ نئے سراب — کم سے کم ہوش مندی کی حالت میں نہیں دیکھے ہیں۔ وہ اگر پوچھیے تو ایک سے زائد کی ہیں۔

لیکن کیا کسی وجہ سے آج تک کسی نے تسکین پائی ہے۔ چاہے وہ سبب یا دلیل ہو، یا چہرہ یا صرف وجہ شناسی

اتنی بات کے بعد علوم کی سرحد شروع ہوتی ہے۔ لیکن دنیا بھر کے مختلف علوم میں سے کون سے علم کا سبب دلیل یا چہرہ یا صرف چہرہ شناہی سمجھا جائے اس کا جواب دینے کے لیے کم سے کم اسی وقت میرے پاس نہ کوئی سبب ہے نہ دلیل، نہ کوئی صورت دکھائی دیتی ہے۔ رہا چہرہ شناہی تو وہ صرف ایک دھوکا ہے جو کبھی انسان خود کھاتا ہے اور کبھی دوسرے کو دیتا ہے۔

خوابشیں — جو کچھ میں ہوں وہی ہوں، اگر چاروں بھی تو نہ کچھ اور ہونا چاہتا ہوں۔ نہ ہو سکتا ہوں۔

جرمیں ..... یا۔ اگر مجھے ....

اچانک، میں، کسی دن، (آج سے)، بالکل بدل جاؤں (مصرع، مفاعیلین ہنخاعیلین)

کئی سال ہوئے بچوں کے رسالہ "نوناہل" میں ایک نظم پڑھی تھی (ہفتہ وار مختصر رسالہ) نظم کا عنوان تھا "کاش میں پھول ہوتا" شروع کے دو ایک مصرعے یاد ہیں:

کوئی پھول میں ہوتا تھا سا،  
کسی باغ میں کاش لگا ہوتا۔



مری یو سے ہکتا سا چین،  
مرا بھولوں میں رنگ .... ہوتا۔  
بھول گیا!

مکسیر یاد ہے کہ دوسرے ہفتہ کے پرچے میں ایک اور نظم چھپی تھی جس کا عنوان تھا،  
"بھول نہیں بھول ہوتا۔"  
اس دوسری نظم کا کوئی بھی مصرع یاد نہیں۔

خواہش — کاشی! اس نظم کا بھی ایک آدھ مصرع یاد ہوتا۔  
خیر! امانت کا شعر ہے ..... جی ہاں، امانت کھنوی، وہی جنہوں نے اندر بھا  
کھنوی ہے — کاشی اردو کا پہلا ڈرامہ یعنی ناکم بنی کھنوا، خیر چھوٹی ہے۔ شعر ہے یہ  
جی چاہتا ہے صانع قدرت پہ ہوں نثار  
بُت کو بٹھا کے سامنے یادِ خدا کروں  
یہاں تک کچھ چکا، اب آگے کیا کھوں؟

کوئی نئی بات ہی سوچتی!  
(یہ بھی ایک خواہش ہے!)

جویوں ہوتا تو یوں ہوتا — اگر یہ کرتے تو یہ ہوتا — کاشی یہ ہوتا — یہ کیوں  
نہیں ہوتا — یہ کیسے ہو — یہ کب ہوگا —  
کہیں شرط اور جزا ہے۔ کہیں ماضی ترمائی، کہیں صرف استفہام، سب قواعد زبان کی مختلف  
صور میں ہیں۔

افسوس! انسان کی خواہشیں بھی اس کے اپنے بنائے ہوئے اصولوں کی پابند ہیں۔ ایسا کیوں  
نہیں کہ بغیر قاعدہ زبان کے، بغیر کسے لفظ کی محتاجی کے خواہش کا اظہار ہو جائے۔ تکمیل چاہے ہو

میں بتاؤں ایسا کیوں نہیں؟

بتاؤں —؟

سُنیے !

اس لیے کہ — اس لیے کہ —

ابھی تو خیال آیا تھا اور ابھی بھول گیا۔

سُسنے والا کتنا ہے ک

تمہاری بھی کیا بھول جانے کی خواہ ہے

سُسنے والا تو یہ کہتا ہے مان لیا، مگر میں کہتا ہوں !

اگر میری یادداشت پختہ ہوتی، کاش میرا حافظہ اچھا ہوتا تو مجھے آج بھی یاد ہوتا کہ آج تک

کیا کچھ چاہا —

اور آخر میں مرزا غالب سے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

لیکن غالب نے یہ بھی تو کہا ہے کہ :

”سُسنے میں اگلے زمانہ میں کوئی میر بھی تھا“

تو پھر میر نے کیا تصور کیا ہے۔ میر بھی سہی تو بیٹے۔

(لیکن پہلا مصرعہ یاد نہیں، دوسرا حاضر ہے) ع

تیر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

ایک صاحب اُٹھے۔ انہوں نے کسی سماجی انجمن کا بنیاد ڈالی، لیکن یہ انسان کا ابتدائی زمانہ تھا۔

ایک دوسرے کو نام دھرنے کی نوبت نہ آئی تھی۔ اس لیے اس انجمن کا بھی کوئی نام نہ تھا۔

ایک اور اٹھٹھ۔ ان کا نام قابیل تھا !  
 اُن کے مسلک کو قائم رکھنے کے لیے لوگوں نے کئی — بلکہ ہزار ہا مسدیہوں کے بعد  
 جاسوسی ناول ایجاد کیا۔

اس کے بعد ایک اور حضرت کے دل میں یہ سمانی کہ یہ دنیا دار الممن ہے۔ یہ دنیا قابیل اور  
 اس کی سماج انجن ہے۔ شاید اسی لیے انہوں نے کوئی بھی انجن قائم نہ کی بلکہ ان کے بعد ان کی  
 بجائے ان کے پیروؤں نے خود کشی کی انجن قائم کی۔ حالانکہ جن کی یاد میں یہ انجن قائم کی تھی۔ ان حضرت  
 نے خود کشی نہیں کی تھی بلکہ ان کا خون کیا تھا اور قاتل نے قتل کے بعد خود کشی کر لی تھی۔ کیونکہ اس وقت  
 تک پھانسی پانے والوں کی کوئی انجن قائم نہ ہوئی تھی۔

خیر! اب بعض لوگ ایسے پیدا ہو گئے جن کے دماغوں میں کسی انجن کے قائم کرنے  
 کا خیال ہی نہ آ سکتا تھا۔ چنانچہ انہوں نے دوسروں کے خیالوں کو اپنانا اور اپنا کتنا شروع کیا۔  
 اور "خیال چوروں کی انجن" قائم کی۔

جب اس دنیا میں جرم پیدا ہو گئے تو ہر طرف انجنیں ہی انجنیں قائم ہونے لگیں۔ کوئی پہلے  
 کی طرح سماجی، کوئی خود کشی کی انجن اور کوئی چوروں کی انجن قائم کرنے میں کبھی ناکام اور کبھی کامیاب ہوتا  
 رہا۔ اور پھر قاتلوں، تاجروں، عاشقوں، بندگان، مسافروں، درختوں، پھقروں، کیڑے مکوڑوں  
 نہ جانے کن کن کی انجنیں قائم ہوتی اور مٹی رہیں۔

ایک نہ بنی تو وہ تھی محبوبوں کی انجن!  
 شاید اس کی یہ وجہ ہو کہ — لیکن وہ تو رونق انجن ہوتے ہیں۔ انہیں انجن قائم کرنے کی  
 کیا ضرورت ہے۔ ہر انجن ان کی بلکہ ہر خلوت بھی ان کی اور بجا طور۔ لیکن اس انجن آرائی کے سلسلہ  
 میں غالب پر بھی غور کیجئے کہ کہا ہے

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال  
 ہم انجن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو



میر تقی کا ایک شعر ہے :-

ہاتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ مہینے گا  
کہتے کسی کو سینے کا تو دیر تلک سر دھینے گا

یہ شعر پڑھنے کے بعد یا کبھی اکیلے یا لوگوں میں بیٹھے ہوئے یاد آنے کے بعد میں اکثر یہ کہا کرتا ہوں کہ میرا سچی بات کرتے شرم تو نہ آتی ہوگی۔ چھوٹا منہ اور بڑی بات یہ تو محض کماوت سی۔ لیکن تو جسمانی طور پر چھوٹا منہ رکھتے ہوئے بھی بعض دفعہ بڑی بات کیوں کہہ دیتا ہے؟

اور میرا مخاطب یعنی میرا جی مجھ سے کہتا ہے کہ :

جب قدرت نے تمہارے کہنے کے مطابق میرا منہ ہی چھوٹا بنایا ہے۔ یعنی ایسا منہ جو کسی کو دکھانے کے قابل نہیں یا جسے کوئی اچھی طرح دیکھ ہی نہیں پاتا تو پھر میں بڑی بات کہہ کر ہی کیوں نہ دل کا بخار نکالوں۔

اور اس کے ساتھ ہی ایک طرف پر دے کے پیچھے سے کبھی سیاد اور کبھی فاختہ برقع میں لپٹی لپٹاں ایک عورت برآمد ہوتی ہے اور نقاب کو یہ سمجھ کر کہ وہ چاند پر چھا جانے والا بادل ہے اٹھا دیتی ہے۔

شاید یہ حرکت، یہ نقاب کشائی اس لیے کہ تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیئے اور دل میں دوسرا مصرع آسودہ ہوتا ہے

”کیجئے ہی مہر خوں کے بے ہم مصوری“

لیکن غالب بھی کہاں پہنچ کر چمک گیا!

یہ نہ بتایا کہ اگر مہر خوں ہی کو مصوری سے شوق ہو تو کیا طریق کار اختیار کیا جائے؟ لیکن غالب کو نظر انداز کرتے ہوئے میرا ہی ایک ملنے والا تخیل کے دھندلے میں حسن اخلاق کے بل پر اس نازنین سے کہتا ہے کہ :

۱۰ آپ کو مصوری کا شوق ہے تو کبھی میراجی کی بھی تصویر بنائیے!  
اور وہ کہتی ہے کہ:

”یہ ایک نامکن فعل ہے، میراجی کی تصویر کیونکر بناؤں؟“  
مجھ سے ملنے والا اپنے اخلاق کو اور بڑھاتے ہوئے پوچھتا ہے کہ:  
”اس میں کیا شکل ہے؟“  
اور وہ کہتی ہے کہ:

۱۱ ایسی باریک پنیل (یا شاید قلم) کہاں سے لاؤں جس سے ان ہونٹوں کو  
صفیہ قرطاسی پر لا یا جاسکے؟

اور حسن اخلاق یہاں پر ایک تبسم بن کر ختم ہو جاتا ہے۔ کیونکہ یہ  
ایک ہم ہی کہہ لیا اپنی ہی صورت کو بگاڑ  
ایک وہ ہی جنہیں تصویر بنا آتی ہے

لیکن میراجی ختم نہیں ہوتا، کیونکہ اس فائقے کے بعد جب میراجی سے ایک دفعہ گہری  
ملاقات ہوئی تو اس نے کہا:

”سب باتیں ہی باتیں ہیں، زندگی، محبت، موت، سب باتیں ہی باتیں ہیں۔“  
یہ سن کر راقم الحروف کو خیال آیا کہ انجیل مقدس کے پُرانے عہد نامہ میں ٹھیک ہی  
لکھا ہے کہ:

”اس دنیا میں ہر بات خود پرستی و خود کامی ہے۔“

خود پرستی و خود کامی — اگرچہ یہ فلسفہ معلوم ہوتا ہے لیکن اس سے شعر کا لطف و رغبت ہوتی  
ہے اور خیال آتا ہے کہ کہیں انسانی فطرت کی اسی کمزوری کے باعث تو میر تقی میر نے یہ باتوں والا شعر  
نہیں کہا۔ اور شاید اسی کمزوری کی وجہ سے یہ لوگوں کو بادل بھی رہتا ہو اور وہ یہ سمجھتے ہوں کہ جس طرح  
اپنا گھر ہے اپنا گھر، اسی طرح اپنی باتیں اپنی باتیں ہیں بلکہ ”باتیں“ ہیں۔

لیکن یہ باتیں جو میں کہتا ہوں یہ تو (شاید) آپ کی باتیں ہیں کیونکہ اس کے باوجود کہ میں یہ باتیں کرتا ہوں یہ آپ تک پہنچتی ہیں اور آپ تک پہنچ کر ختم ہو جاتی ہیں یا شاید ختم نہیں ہوتیں۔ آپ کو یاد رہتی ہوں لیکن اگر یہ میری باتیں ہوتیں تو مجھی تک رہتیں بلکہ مجھے یاد رہتیں۔

اور اب خیال آیا کہ کیا وہ بات باقی ہے جو کسی دوسرے تک پہنچ جائے اور پہنچ کر ختم ہو جائے۔ یادہ بات جو اپنے ہی تک رہے اور باقی رہے۔

(جولائی ۱۹۴۵ء)



آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے  
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،  
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پیسل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067



## باتیں

باتیں کرتے کرتے انسان تنگ آجائے تو خاموش ہو جاتا ہے۔ شاید کفارے کے طور پر۔ لیکن کفارہ تو گفتگو کا تقاضا کرتا ہے کیونکہ کفارے کا احساس کا مطلب ہی یہ ہے کہ کوئی بات انسان کو یاد آ رہی ہے، کوئی ایسی بات جو صرف اُسی کو معلوم ہے اور جس کے دوسروں کے تسلیم کرنے سے اُس کے دل کا بوجھ ہلکا ہو سکے گا۔

کہا جاسکتا ہے کہ ایسی بات تو دل کی بات ہوگی!

اور یہ باتیں جو ہر ماہ گذشتہ سے بیوستہ ہوتی رہتی ہیں، ان کا تعلق کبھی دل سے ہوتا ہے کبھی دماغ سے، اس لیے ان پر عام قانون عام نہیں ہو سکتا۔

ان باتوں سے بڑھنے (یا منسنے) والے تلخ آجائیں تو آجائیں، کھنسنے (یا کہنے) والے کا یہی کام ہے کہ وہ انہیں کھٹا (یا کھٹا) جائے۔

عام طور پر کسی بات کے ختم ہونے پر خاموشی اُس بات کی تکمیل کی دلیل ہوتی ہے۔ لیکن ان باتوں کی تکمیل کا نشان خاموشی نہیں بلکہ گلے گلے خاموشی کے ایک آدھ لمبے کے بعد ٹیسلس

ہے....

خدمت اپنی سخی کا ثبوت دینے کا دوسرا نام ہے !

ثبوت بھی اور جواز بھی !

اس کے ساتھ ہی خدمت چلبے کسی قسم کی ہو، بہر حال خدمت ہے۔ البتہ خادموں کی جوتیسیمیں ہیں، وہ ایک دوسری سے الگ ہیں۔ مثلاً ایک یہ کہ خادم نے تو پہلے ہی عرض کیا تھا یا اب خادم کیا عرض کرے یا خادم حاضر خدمت ہو جاتا لیکن ..... اور، خادم الملک مولانا مولوی یہ اور وہ، اور ہر کہ خدمت کروادو مخدوم شہر۔ مگر اس کے تو یہ معنی ہوئے کہ وہ خادم ہی نہ رہا۔

ان کے علاوہ کچھ اور قسمیں بھی ہیں !

ایک تو ملازمت پیشہ، چار پیسے دیکھئے چار پیسے کی خدمت لیجئے، دس پیسے دیکھئے دس پیسے کی خدمت لیجئے۔

ایک وہ جو خادم ہیں سیٹھ کے اور خدمت کرتے ہیں سیٹھانی کی۔

ایک وہ جو نام کے خادم ہیں، کوئی بات ڈھب کی نہیں، ہر بات میں حرام خوری پکربانہ رکھی ہے۔

ایک وہ جو خادم و آدم کچھ نہیں، تجارت پیشہ ہیں لیکن نام ہے خادم علی یا خادم حسین۔ مگر ان میں سے کسی کو خدمت سے دور کا بھی تعلق نہیں، سب غرض کے بندے ہیں۔ کسی کو چار پیسے چاہیئے، کسی کو محض غرض نام مقصود ہے، کوئی محض تکلف میں مرا جاتا ہے، کوئی ملک اور قوم کو دھوکا دیتے جا رہا ہے۔ خدمت کا اصول کسی کو بھی نہیں معلوم اور نہ معلوم کرنے کی خواہش، کیونکہ جب تک ان کے غرض پورے ہوتے رہیں اس کی ضرورت ہی کیا ہے۔

آپ شاید یہ اعتراض کریں کہ اگر تمہارے کہنے کے مطلق خدمت اپنی مہنتی کے ثبوت اور جواز کا نام ہے تو اس میں بھی تو غرض پنہاں ہے کہ اپنی مہنتی کے ثبوت کے لیے انسان خدمت کرتا ہے گویا اگر وہ یہ ثبوت پیش نہ کرے تو اسے جسم کے ہوتے ہوئے بھی اپنے آپ کو

نہیں تصور کرنا پڑے گا، نفی، ایک صفر، اور یہ بات اس کی خود اور خود کامی و خود پرستی کو چھٹیس پہنچائے گی۔ اس لیے وہ اپنے نفس کی ایک غرض کے پورا کرنے کو خدمت کرتا ہے۔ لیکن غرض ہے کہ صرف اپنی ہمتی کا ثبوت دینے کا دوسرا نام خدمت نہیں ہے بلکہ جواز کا بھی نام ہے۔ خدمت کے بغیر کسی فرد کی زندگی کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا۔

اگر کوئی یہ چاہے کہ وہ اپنے آپ کو زندہ محسوس کرے تو اُسے چاہیے کہ وہ خدمت کرے۔ پہلے اپنی اور پھر دوسروں کی، کیونکہ جب تک وہ اپنی خدمت نہ کرے گا اس وقت تک دوسروں کی خدمت کا اہل نہ بن سکے گا۔

شیکسپیر نے کہا ہے کہ نام میں کیا پڑا ہے! لیکن شاید وہ یہ کہتے ہوئے صرف ایک شاعرانہ بات کہہ رہا تھا یا اس نے ناموں کی رنگا رنگ دلچسپیوں سے قطع نظر یہ بات کہی تھی۔ ذرا سوچئے تو سی۔ آنکھوں کے اندھے نام نہیں سکھتے یا برعکس نمنہ نام رنگی کا فور یا مایا تیرے تین نام پر سا پر سو پر سرام۔ یا فیرے کُن اے فلاں وغنیمت شمار، زان پیشتر کہ بانگ برآمد فلاں نمائد اس میں صرف فلاں جو ابھی پوری طرح نام بھی نہیں ہے۔ یہ سب زندگی کے ایک سے زیادہ پہلوؤں کی کس قدر ترجمانی کرتے ہیں۔

جب سے انسان نے لوننا سیکھا ہے۔ انسانوں کے نعم البدل کے طور پر اُس نے ہر چیز کا ایک سے ایک الگ نام رکھنا شروع کیا ہے تاکہ ہر چیز انسانی زندگی میں اپنے مقام پر قائم رہے۔ زندگی میں ایک ترتیب کا وجود باقی رہے، زندگی گڈ مڈ نہ ہونے پائے۔ یعنی یہ نہ ہو کہ گلاب کو پتھر اور پتھر کو گلاب کہتے رہیں اور نہ سمجھ میں آئے کہ پتھر کیا ہے اور نہ سمجھ میں آئے کہ گلاب۔ یہ تو عجیب ہے کہ اگر ہم گلاب کو پتھر بھی کہیں گے تو وہ ویسی ہی میٹھی خوشبو سے ہمارے منہام جان کو تر و تازہ کرے گا مگر اُسے ہاتھ میں تھامتے ہوئے زمی کے ساتھ سختی کا خیال بھی آئے گا۔ لیکن اگر ہم آغاز



میں گلاب کو پتھر اور پتھر کو گلاب کہہ دیتے ہیں تو آج بھی گلاب سنگین اور پتھر نرم اور خوشبودار ہوتا۔ لسانیات کے سپرد اس سے بھی اختلاف کر سکتے ہیں، وہ کہہ سکتے ہیں کہ جس طرح سارے گلاب پادھانی کے مختلف جوڑ سماعت پر مختلف اثر پیدا کرتے ہیں، اسی طرح مختلف لفظ بھی مختلف آوازوں کا مجموعہ ہیں اور اپنے مفہوم کے علاوہ بھی سنستے ہی کان پر مختلف اثر کرتے ہیں۔ اگر ہم کہیں ساما گلاب پانی پادھانیا مارے ساتھ اس سے آواز کا ایسا ہی زیر و بم پیدا ہوگا، جیسے ہم کہیں کہ گلاب، اور یہ لفظ کے مختلف ٹکڑوں یا حروف کا ایک ایسا امتزاج ہوگا جس کی اونچ نیچ اور روانی میں ایک لوچ ہوگا، ایک گھلاوٹ ہوگی، اسی طرح اگر ہم دھام تیر دھام مانبر کارے کو گلاب مانبر کارے کو سا کہیں اور اس کے مقابل میں پتھر کہیں تو ان دونوں میں ایک جھٹکے کی کیفیت یکساں طور پر محسوس ہوگی۔

نتیجہ یہ نکلا کہ حقیقت کا اقتضا ہی یہی ہے کہ ہر چیز کا مختلف اور مجتہب نام ہو، یہ تسلیم کہ گلاب کو پتھر یا نرم دھرم یا ہونو لوٹو اور ٹمکٹو کہنے کے باوجود وہ اپنی معیشتی خوشبو اسی طرح پھیلائے گا لیکن اسی صورت میں کہنے اور محسوس کرنے میں ایک تضاد ہوگا، اسی صورت میں ہماری قوت شامہ اور قوت سامعہ ہمیں مختلف راہوں کی طرف لے جائے گی ہم انسان اور فطرت کے اصول و قوانین کی انھیں میں کھو جائیں گے۔

اگر آج شیکسپیئر زندہ ہوتا تو اس سے دریافت کیا جاسکتا تھا کہ حضرت آپ کا کما سر آنکھوں پر لیکن ایک شرط ہے، وہ یہ کہ اپنا نام آج سے الزبتھ رکھ لیجئے تو یقیناً ہے کہ وہ یہی جواب دیتا کہ یہ کیونکر ہو سکتا ہے، میرا تعلق الزبتھ کے زمانے سے ضرور ہے، لیکن میں الزبتھ نہیں ہوں۔ الزبتھ تو اب تک ایک ڈرامہ بھی نہیں کچھ پائی اور میں اپنی زندگی کے ڈرامے کے ساتھ ساتھ بے شمار ڈرامے کچھ چکا ہوں۔ اور ہم بھی کہتے کہ بجا ارشاد ہوا لیکن اس کے ساتھ یہ بھی تسلیم کر لیجئے کہ اس نام اور گلاب اور خوشبوداری بات کے کذب و حقیقت کا تعلق بھی صرف آپ کے ڈرامے ہی سے ہے، آپ کے ڈرامے بہت

سی حقیقتوں کے زرخیزان سہی لیکن اُن میں کی ہر بات حقیقت نہیں۔

نام کا ذکر چھڑا تو ایک اور بات کا خیال آگیا۔

مُسے مہینے کے آغاز میں تیرہ سال بعد دوسری بار کلکتہ کا سفر نصیب ہوا، تفصیل کے ساتھ تو پھر کبھی بات ہوگی لیکن ایک بات کا تذکرہ لگے ہفتوں ہو جائے۔ راستے میں ریوے کے مختلف اسٹیشنوں کے نام بعض جگہ عجیب قسم کے عکس ہوئے مثلاً کلکتہ کے قریب بردوان کے بعد ایک اسٹیشن کا نام ہے "براکر" پڑھ کر تعجب ہوا۔ لیکن دو ایک اسٹیشن آگے پہنچ کر پلٹ فارم کے بورڈ نے بتایا کہ "مان کر"۔

اب کھلا کہ کلکتہ سے باقی ہندوستانی کے مختلف علاقوں کی طرف جانے والوں کے لیے یہ ہدایت ہے کہ "مان کر" شاید یہ ہدایت اُن لوگوں کے لیے ہر جنہوں نے کلکتے میں مان کر برائی کی طرف رغبت نہ کی ہو یا شاید انہیں نہ ملنے کا موقع ملا ہو نہ برائی کا۔

خیر ان دو مقامات کی تفصیل میں الجھنے کی کیا ضرورت ہے، خدا کی مدد دینا میں ایک سے ایک عجیب جگہ موجود ہے جسے خدا کے بنائے ہوئے انسان نے ایک سے ایک عجیب نام دے رکھا ہے۔ مثلاً ایک فقرہ سنئے :

"بائی جی | پرس ناٹھ | رسوٹیا | باجرہ | کٹوا | بندھوا | مطلب پورا ہو گیا | کھانا ؛ |  
اس فقرے کے تمام الفاظ ریوے کے مختلف اسٹیشنوں کے نام ہیں، یہاں تک کہ کھانا  
کی طرح بائی جی "بھی ایک اسٹیشن ہے۔ اب ان دونوں میں تعلق صرف اتنا نظر آتا ہے کہ اگر آپ  
کسی بائی جی کو کہیں شامت اعمال سے چھڑ بیٹھیں گے تو مجبوراً کھانا جانا پڑے گا۔

اگر ابھی ان ناموں سے آپ حیران نہ ہوئے ہوں تو ایک آدھ لمحہ انشطار کیجئے ذرا سوچ لوں۔  
ہاں، کون کتنا ہے کہ ہندو اور مسلم یکجا نہیں ہو سکتے۔ — محظم پود نارائن — یہ ایک  
جگہ کا نام ہے۔



اور سنئے !

حضرت حفیظ جالندھری نے ایک دفعہ شکایت کی تھی کہ فرست ہی نہیں ملتی، فرست کو کہاں دعوںڈوں۔

تو عرض ہے کہ یہ نظم کچھ وقت انہیں نہ "فرست گنج" کا نام معلوم تھا نہ وہاں کا گراہ۔ اگر وہ جانتے ہوتے تو اس مقام پر پہنچ کر کافی سے زیادہ فرست حاصل کر لیتے۔ ایک اور۔۔۔ ہر چند آپ کہیں کہ تو بات بڑھانے کے لیے ہے لیکن "ہر چند پور" بھی ہندوستان جنت نشان کا ایک مقام ہے، اور۔۔۔ لوجی! یہ بھی ریلوے کا ایک اسٹیشن ہے۔۔۔ عبدالحکیم، عارف اللہ، سید را جا، پرمانند، بخش خاں، ارسلان خاں، منٹو، پانڈے، نظام الدین اور چکر جی مل۔ انسان نہیں، انسانوں کے مسکن ہیں۔

اگر بھی آپ "تخت مل" سے چل کر چنگھائی، موندھ، لوہٹا، اور چوکھنڈی" سے ہوتے ہوئے "بخشی کا تالاب" پار کر کے "سفید آباد" سے کچھ دور "ہمدیو" تک جا پہنچیں تو وہاں آپ شوجی سے دریافت کر سکتے ہیں کہ یہ سب کیا لفظوں کا جال بچھا ہوا ہے، اور اگر شوجی وہاں موجود نہ ہوں (کہو مکہ ہیرا جی، سیما جی) تو "بھاپور" سے ہونے والے "جھٹلا" جاہئے اور زور سے پکار بیٹھے،

"اے یہاں کے رہنے والو! مجھے ان ناموں کے چکر سے بچاؤ!"

اور وہ کہیں گے:

"ہم کیونکر پہنائی کہ "بچاؤ" فعل امر نہیں اسم ظرف مکان ہے!"

متوازی خطوط وہ خطوط ہیں جو بڑھتے جلتے ہیں لیکن ایک دوسرے کے قریب نہیں آسکتے۔ آپ اور ہم بھی متوازی خطوط ہیں، ایک کھے جانے ہیں اور دوسرے پڑھے جاتے ہیں لیکن ایک دوسرے سے قریب نہیں آتے، یا شاید یہ کہنے والے کی غلط فہمی ہو اور متوازی خطوط کی بجائے مثلث کی



مثال صحیح ہے، ایک خط کھنسنے والا، ایک خط بنائیں اور ایک خط پڑھنے والے۔

ممکنات سے

ریل کا سگنل گرتا ہے جب ریل کی سیٹی بجتی ہے  
ریل کی سیٹی بجنے سے پہلے ریل کا سگنل گرتا ہے

ناممکنات سے

صبح سے پہلے رات ہوتی ہے  
رات سے پہلے صبح ہو کیونکر

ممکنات، ناممکنات سے

ہم کوئی بات کر نہیں سکتے  
ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

روشن خیال کتاب ہے :

یہ دنیا سب سے اچھی دنیا ہے اور اس میں بُری سے بُری چیز بھی ضروری ہے :

تاریک خیال کتاب ہے :

”جب ہر طرف شامتِ اعمال، ہی دکھائی دے تو بُری سے بُری بات کا سامنا کرنے کے

لیئے تیار ہونا چاہیئے“

روشن خیال کتاب ہے :

”تاریک خیال غلط کتاب ہے“

تاریک خیال کتاب ہے :

”روشن خیال غلط کتاب ہے“

لیکن کبھی مل کر یا لگ لگ یہ نہیں سوچتے کہ ایک دوسرے کے بغیر دونوں کا عدم وجود برابر ہے۔ ایک کی غلط خیال دوسرے کی راستی کا باعث ہے۔ دن رات کی طرح ان دونوں کا بھی ساتھ ہے۔ اب دونوں میں سے کون رات ہے اور دن کون، اسی کا فیصلہ کچھ آسان نہیں کیونکہ چاند ستاروں کے بل پر رات بھی دن ہونے کا دعویٰ کر سکتی ہے اور ہم اگر آنکھوں پر پٹی باندھ کر بیٹھ رہیں تو دن بھی رات بن جائے۔

ٹوی، اپنی لائیس کی ایک نظم کا عکس:

وحشی لہریں کیا کہتی ہیں؟

لہریں جو ہر دم بہتی ہیں!

بہتے بہتے یہ کہتی ہیں

انسان بھی کیسی شامت ہے — اپنے لیے وجہ زحمت ہے

ہر لمحہ گند جہاں بھر کا — لہروں سے ملانا جاتا ہے

اندر کا ہو یا باہر کا — ہر عیب مٹاتا جاتا ہے

میں اپنے دل میں سوچتا ہوں

لہریں کیوں اس کو کہتی ہیں — کیوں چپکی بہتی رہتی ہیں

ایک تصویر:

وہ ہر روز شام ہی سے دریا کے کنارے پر جا بیٹھتا، کنارے کے ساتھ ساتھ ایک پارک بنا ہوا تھا اور پارک کے ساتھ ساتھ ایک سڑک تھی، دریا شہر سے دور نہ تھا بلکہ جسی طرح ساڑھی کے ساتھ اُسی کا کنارہ ہوتا ہے اُسی طرح شہر کے ساتھ ساتھ لپٹے ہوئے دریا بہہ رہا تھا۔ دریا کے کنارے کٹری کی بیخ پر بیٹھ ہوئے وہ دیکھتا کہ تاروں بھری رات میں دوسرا

کنارہ دھندلا سا دکھائی دے رہا ہے۔

(یہاں تک پہنچ کر تصویر ایک خاکے کی مانند ہے جس میں صرف سیدھے منحنی خم کھائے خطوط ہیں، کہیں کہیں کوئی لکیریں رنگ ادھورے بھی ہیں اور گہرے بھی ہیں، دریا کے کنارے بیٹھا ہوا فرد بے جان ہے، بغیر کسی مقصد کے، اگر وہ اس تصویر میں نہ بھی ہوتا تو چنداں مضائقہ نہ تھا، تو لیجئے ایک بار پھر شروع سے پڑھتے ہوئے یہاں تک آئیے اور پھر آگے بڑھیے)

اور کنارے کے پٹیر مختلف شکلوں کے گھنے سیاہ بادل ہیں لیکن جب چاند رات ہوتی تو یوں محسوس ہوتا کہ دوسرا کنارہ بھی وہی کنارہ ہے جس پر وہ کسی بے رنگ کی طرح آسن جملے خاموشی بیٹھا ہے۔ سامنے بیٹے ہوئے دریا کی چلتی ہوئی لہریں چاندنی میں چمک اٹھتیں اور وہ سوچتا ایک بہت بڑا سا پتہ کیچلی سے نکلنے کی کوشش کر رہا ہے۔ دوسرے کنارے پر نظر پڑتی تو ہر پٹیر کا خاکہ صاف دکھائی دیتا۔ کنارے کی مٹی کے نشیب و فراز بھی نظر آنے لگتے اور اتکا دھکا کوئی کشتی بھی اتفاقاً لگا ہوں میں اچانک اور اس کے دل میں خیال آتا کہ یہ ملاح جو خشکی کی دنیا سے الگ تھلک ہمیشہ پانی کے سینے پر تمام عمر بسر کر رہا ہے اور صرف اپنی روزمرہ کی بعض ضروریات کے پورا کرنے ہی کو آبادی میں آتے ہیں کسی اجنبی دنیا کے رہنے والے ہیں، کیا مجھے بھی کسی دن اپنی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے اپنے آپ کو ان لہروں کے سپرد کرنا ہوگا۔ (تصویر بن چکی، عنوان آپ خود تجویز کر لیجئے)

آج کل جی مکان میں میں رہتا ہوں وہ ایک اونچی عمارت کی سب سے اوپر کی منزل پر ہے، ایک بڑا سا کمرہ اور اس کے آس پاس کھلی گیلری۔ اگر فضا گرد آلود نہ ہو تو اس گیلری سے ہمالیوں کا مقبرہ صاف دکھائی دیتا ہے۔ اس سے ذرا ہٹ کر نئی دہلی کا انڈیا گیٹ اپنے استحکام کا رعب جتا رہا ہے۔ ان دونوں کے کچھ اور ہٹ کر وائس پہلو کو بہت سے مکانوں کے بارے سے براہ مندر کی چوٹی جھانکتی رہتی ہے۔



ہماریوں کا مقبرہ موت کی علامت ہے، انڈیا گیت حکومت کی اور بلا مندر عبادت (حقیقت میں اقتصادیات) کی علامت ہے۔ یہ تینوں چیزیں ایک دوسرے سے مختلف ہیں، کیونکہ حکومت کا قیام نہ عبادت کی پرواہ کرتا ہے نہ موت کی، موت نہ حکومت کی پرواہ کرتی ہے نہ عبادت کی، اور عبادت اگر اقتصادیات سے آلودہ نہ ہو تو اسے حکومت اور موت دونوں کی پرواہ نہیں ہوتی، ہاں انسان کو موت کی پرواہ ہے شاید اسی کیسے بھی تو وہ موت سے بعد زندہ رہنے کے لیے عابد بن جاتا ہے اور کبھی موت کے خیال سے بچنے کے لیے حکومت کی جستجو کرتا ہے۔ ایک صورت میں وہ یہ سوچتا ہے کہ کچھ آئندہ کا سرمایہ بھی ہونا چاہیے، دوسری صورت میں اسے خیال آتا ہے کہ عاقبت کی ضرورت جانے، اب تو حکومت کر لو، معلوم نہیں پہلی صورت صحیح طرز عمل ہے یا دوسری؟ — یہ بات یہاں پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے۔

(ستمبر ۱۹۴۵ء)

اور اس دفعہ کی باتیں بھی۔



## باتیں

انسان نے زندگی میں اپنی تنہائی کے احساس کو بھولنے کے لیے آواز کی مدد لی اور آواز میں بھی سب سے پہلے اُس کی توجہ تال کی طرف ہوئی۔ کیونکہ سر میں ہو یا نہ ہو تال میں ہونا اس لیے طبی ضروری ہے کہ زندگی وقت کے ایک خاص وقفے کا نام ہے۔ اور تال وقت ہی کی ایک تقسیم کا

نام —

اب مختلف راگ راگنیوں میں جو مختلف تال استعمال ہوتی ہے تو اس کی وجہ مختلف راگ راگنیوں کی مختلف عمریں ہیں۔ ایک صاحب یہ معلوم کرنا چاہتے تھے کہ راگ راگنیوں کے مختلف وقت کیوں مقرر ہیں۔ ان کی خدمت میں عرض ہے کہ اس کی وجہ ان کی مختلف عمریں ہیں۔

لیکن ہمیں یہ خیال ستا تا ہے کہ تنہائی کے احساس سے بچنے کے لیے انسان کو آواز کا سہارا کیوں لینا پڑا۔ کہیں یہ اس لیے تو نہیں تھا کہ اپنی آواز بلند کی جاتی ہے، سنی نہیں جاتی۔ اگر یہ صحیح ہے تو بھی انسان نے پہلی بار جب اپنی آواز بلند کی ہوگی تو وہ اُس کے گلے سے نہیں نکلی ہوگی بلکہ اُس نے کسی پیڑ یا چٹان پر ہاتھ سے تھاپ دی ہوگی اور بعد میں لکڑی سے کوئی ساز بنایا ہوگا۔ آج بھی طبلے کی تھاپ اُسی تھاپ کی نہ صرف گو نچ ہے بلکہ موسیقی کی بنیاد بھی ہے۔ لیکن اکثر دیکھا گیا ہے کہ اندھیرے میں کسی اکیلی جگہ سے جاتے ہوئے بچے گنگنانے لگتے

جائیڈ گے یا محض یونہی بے معنی قسم کی آوازیں بلند کرتے جائیں گے۔ انسان نے بھی احساس تنہائی کو مٹانے کے لیے پہلے آواز کو اس لیے ذریعہ بنایا کہ وہ ابھی تاریخ میں کچھ تھا۔

تاش کا کھیل اپنے رنگوں کے اختلاف اور برتری اور تعداد کے تفوق کے لحاظ سے زندگی کے کھیل کا عکس ہے!

زندگی کے کھیل میں جو شخص یا قوم نسلی اور اقتصادی امتیاز کی ناپرجیت پالیتی ہے اُسے تاش کے کھیل کی فرصت بھی مل جاتی ہے اور اس میں بھی وہ جیت حاصل کرتی ہے کیونکہ فرصت میں مشتق ہی سے تاش کے کھیل میں چابکدستی کا حصول ممکن ہے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ فن شاعری کے علاوہ تاش کا کھیل بھی منحوس ہے۔

فن شاعری کی نحوست کی تردید میں کم سے کم اکبر الہ آبادی کا شعر پیش کیا جاسکتا ہے۔ اب رہی تاش کی نحوست تو شاید یہ تاثیر اس لیے تشکیل پا گیا کہ تاش کے کھیل کی دلچسپی میں کھیلنے والوں کو کسی اور کام کا نہ نو دھیان رہتا ہے نہ اس سے غرضی کہ اُن خاص لمحوں میں کہاں کیا کچھ ہو رہا ہے اور اس طرح اُن کے دل پر ایک ایسی یکسانی چھا جاتی ہے جو اجازت عورتوں اور ویرانوں کی خصوصیت ہے۔ اور زندگی ایک متواتر بدلتی ہوئی حرکت کا نام ہے۔

تاش کے کھیل اور زندگی کے بارے میں کچھ اور بھی کہتا مگر زندگی جوں توں گزر رہی ہے اور چند دست ابھی ابھی وقت گزارنے کے لیے تاش کھیلنے کے لیے آگئے ہیں۔

آج کی باتیں کھتے کھتے ایک عجیب خیال آیا!

جس کاغذ پر میں لکھ رہا ہوں وہ تو ایک بے اوقلم بھی ایک، لیکن سامنے نیلی روشنائی کی دو قطریں پڑی ہیں۔ بے دھیانی میں کبھی قلم ایک دعوت کی طرف چلا جاتا ہے، کبھی دوسری طرف۔ لیکن کاپی کھتے وقت کاتب صاحب کو (اگر میں یہ ظاہر نہ کرتا تو) یہ بات کبھی معلوم ہی نہ ہو سکتی۔



غیر یہ تو عجیب ہونے ہوئے بھی ذیلی سی بات ہے خیال کی بات یہ ہے کہ اگر کوئی مرد ہر جانی ہو تو اس کے کہیں یہ معنی تو نہیں کہ وہ بے دھیانی میں کبھی ایک عورت کی طرف رجوع ہوتا ہے کبھی دوسری کی طرف۔

اگر یہ صحیح ہو تو اس صورت میں تصور مرد کا نہیں بلکہ ہر جاہلیت کا ہے اور یہیں سے ایک نکتہ اور اس کی بے دھیانی یہ ظاہر کرتی ہے کہ اصل میں وہ کسی خاص کام میں مصروف ہے اور بے دھیانی میں اس کی توجہ ادھر ادھر چکر لگاتی ہے اور یہ ایک طرح سے سچ بھی ہے مصروف انسان کو دن بھر کے کام کا ج کے بعد اس بات کی وہی حاجت محسوس ہوتی ہے کہ کوئی نت نئی ایسی حرکت، ایسا عمل ہو جو اس کے ٹھکے ہوئے اعضاء کو آسودگی بخشنے اور پھر سے جوش میں لاوے۔

ہمارے ملنے والوں میں سے ایک صاحب ہیں، انہیں کاغذوں سے ڈر گناہ ہے۔ شاید وہ کاغذی ناؤ کے بارے میں صحیح اطلاعات بہم رکھتے ہوں۔ اگر انہیں خالی کاغذ دکھائی دے تو اس بات سے ڈرتے ہیں کہ اس پر کچھ نہ کچھ لکھنا پڑے گا اور اگر لکھا ہوا دکھائی دے تو دہری گھبراست ہوتی ہے کہ پہلے اسے پڑھنا ہو گا اور پھر اس کی تعمیل میں یا رتوئل کے طوط پر کچھ نہ کچھ لکھنا ہو گا۔ لیکن وہ یہ نہیں سوچتے کہ کاغذ تو ایک ایسی بے معنی قسم کی چیز ہے جس پر جنگ کے زمانے میں کنٹرول کیا جاتا ہے اور اس کے زمانے میں اسے نہایت بے دردی سے ردی کی ٹوکری میں ڈالا جاسکتا ہے۔

میں جب کسی خالی کاغذ کو دیکھتا ہوں تو مجھے خیال آتا ہے کہ اس پر کوئی شاعر یا ادیب ایک ایسا شاہکار لکھ سکتا ہے جو رہتی دنیا تک لوگوں کو یاد رہے، پھر خیال آتا ہے کہ ایسے شاہکار تو ہر زمانے میں کسی نہ کسی ملک کے کسی نہ کسی شاعر یا ادیب نے لکھے ہی ہیں اور آئندہ بھی بہ کام جاری رہے گا۔ ممکن ہے کہ اس کاغذ پر کوئی اہم فیصلہ تحریر کیا جائے۔ کسی تجارتی فرم کا ایگزیکٹو،

کسی مجرم کی سزائے موت کا حکم، کسی مرد اور عورت کا نکاح نامہ اور پھر مجھ ایسے مجبور انسان کو یہ خیال آتا ہے کہ یہ تینوں باتیں ایک ہی بات ہیں۔ نکاح نامہ انفرادی آزادی کے لیے سزائے موت کا حکم رکھتا ہے اور کاروباری معاہدہ بھی ہے اور پھر میسر خیال شادی کی طرف رجوع ہو کر کھاتا ہے کہ کئی شادیاں ایسی بھی تو ہوتی ہیں جن کے بعد طرین میں سے ایک یا دونوں کبھی بھی یہ سوچا کرتے ہیں کہ اس سے تو سزائے موت بہتر ہے یا اس سوئے میں تو کھاتا ہی رہا۔

ایک فلمی دو گانا:

عورت (ہیروئن): بول بول بول!

(جھاڑیوں کے پیچھے سے بل کھانے ہوئے اور مرد دھڑکتے ہوئے گاتے ہوئے آتی ہے)

مرد (ہیرو): بول بول بول!

(کالھوٹے آؤ کی طرح ایک بیڑ کے نیچے کھڑا ہے)

عورت (یعنی): میں بولی تو تو بھی بول!

(چکر کھاتے ہوئے، ہوا میں بے معنی طریق سے ہاتھ ہلانے ہوئے)

مرد (یعنی): میں بولا تو تو بھی بول!

(اے منہ سے! گھاس کھا گیا ہے کیا؟)

عورت (یعنی): بول رہی ہوں!

(ابھی زبان گتھی سے کیچنغ نہ لیں کہیں)

مرد (یعنی): بول رہا ہوں!

(بول کہو تر بول)

عورت (یعنی): آؤ مل کر بولیں ہم!

(ایک نہ شدہ شدہ)

مرد (یعنی): آؤ مل کر بولیں ہم !  
 (یہ منکر ارشاد کس نے کہا تھا یا دعوتی رفیعے کا جواب)  
 عورت اور مرد (یعنی ضرب دو): مل کر بول سہے ہی ہم !  
 (اطلاع کا شکریہ)

عورت اور مرد (یعنی ایضاً): ملکر بول سہے ہی ہم !  
 (شکریہ صاحب شکریہ)

مرد (یعنی): بول بول بول !  
 (مرا انجام بھی آغاز کا، ہم پایہ ہے)  
 عورت (یعنی): بول بول بول !  
 (اب ہم خاموش ہیں)  
 مگر !  
 نلکی دو گانا یعنی بے محنی !

میری ایک نظم کا عنوان ہے:

”ایک مٹی عورت“

لیکن اس وقت غور کرتا ہوں تو یہ مجھے ہر مرد کی زندگی کا عنوان معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس کے ساتھ  
 مجھے ایک مصنف کا یہ کہنا بھی یاد آتا ہے کہ کوئی بھی اچھا فنکار ایسا نہیں جس کے کندھے کے اس پار سے  
 کسی نہ کسی عورت کا چہرہ جھانک نہ رہا ہو۔ (اور یہ کہنے کی تو شاید ضرورت نہیں کہ وہ عورت ماں، بہن،  
 بیوی اور بیٹی چاروں ہیں سے کوئی ٹھہری ہو سکتی ہے)

لیکن جس طرح شاعر کی بہن میں نیلیں بڑھتی رہتی ہیں اسی طرح مرد کی زندگی میں عورتیں بھی بڑھتی  
 رہتی ہیں مگر نظموں اور غزلوں میں یہ مماثلت نہ بھی ہوتی تو عورت کو آسانی سے ایک غزل بلکہ



ایک نظم کہا جاسکتا ہے۔ غزل ایک کنواری عورت اور نظم ایک بیاہی عورت۔  
شاعر کی حیثیت سے تو میں نے بے شمار نظمیں اور کچھ غزلیں کہی ہیں لیکن مرد کی حیثیت سے مجھے  
اب تک زندگی میں ایک نظم اور دو غزلوں سے سابقہ پڑا ہے۔ جنہوں نے نہ صرف میری زندگی  
بلکہ میری شاعری پر اثر انداز کی ہے۔ لیکن بات کے آگے بڑھنے سے پہلے مختصر سی دیر  
کے لیے مرثیہ کی اجازت دیجئے۔

میری ایک عزیزہ ہیں، انہیں میرے بارے میں بہت سی باتیں معلوم ہیں، ایک روز  
بقوں بانوں میں انہوں نے عورت کو ستون کہہ کر اپنا مفہوم ظاہر کیا۔ آج میں غور کرتا ہوں تو اُن  
کی یہ بات بھی مجھے صبح معلوم ہوتی ہے۔

خیالی زندگی میں شاعری کرنے ہوئے ہم عورت کو غزل، نظم، یا جو کچھ بھی چاہیں کہہ لیں لیکن  
عملی زندگی میں تو عورت مرد کے گھر میں ایک ستون ہی کی حیثیت رکھتی ہے، اُسی سے چھت  
قائم ہے اور آرام کے لیے سر جھپانے کی جگہ مہیا رہتی ہے، اُسی کے ہونے سے بچے پیدا ہوتے  
ہیں اور اُسی کے نہ ہونے سے ننھلیں۔

بھرتی ہری نے کہا ہے :

”میرے پہلو میں سات کانٹے ہیں۔“

”وہ چاند جیسے دن کی روشنی مٹا دیتی ہے !“

وہ عورت جو بوڑھی ہو جاتی ہے !

وہ تال جس میں کنول کے پھول نہیں ہوتے !

وہ جھانکنا جو اتنا ہاتھ نہیں کرتا ہے !

وہ سا بکھار جو صرف دھن دولت پر جان چھڑکتا ہے !

وہ مرد نیک جو ہمیشہ کسی نہ کسی مصیبت میں گرفتار رہتا ہے !

اور وہ بد مخ انسان جس کی رسائی سرکار دربار تک ہوتی ہے !

شیکسپیر کا ایک بند

دو بار محبت کا مزہ میں نے لیا ہے  
دو بار جنوں کے مرے دل میں لسا ہے  
حق پہلی لگن ان میں سے آرام بردار  
اور دوسری اک یاس کی تاریک گھاٹ ہے  
وہ دونوں رنگا ہوں میں مری اب بھی ہیں موجود  
اک روح کی مانند ہر اک جلوہ نما ہے  
بہتر ہے جو ہمد مرا اک مرد ہے، رہنا  
محمود کا دل جس نے مرے دل کو کیا ہے  
اور ہمد بد بخت مری ایک ہے عورت  
تذغیبِ بری جس کی محبت کا جلد ہے

راگ راگنیوں کے بول مفاہیلین فعلوں پرست شاعروں کو شاید غیر موزوں معلوم ہوتے  
ہوں لیکن اس کے باوجود کہ گانے والے نثر کو بھی اپنے تان پلٹے، زمزمے اور مکر کی وغیرہ کی مدد  
سے موسیقی کے قالب میں دم حال دیتے ہیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو اچھی قسم کے بول جو موسیقی  
کے تقاضے بھی پورا کرتے ہیں اور مضمون کی شعریت کے لحاظ سے بھی جاذب ہوتے ہیں، اپنے  
اندر ایک خاص قسم کی موزونیت رکھتے ہیں بلکہ اکثر مفاہیلین فعلوں کے اصولوں پر بھی پورے  
اترتے ہیں۔ خیال کے بول ہیں:

”اے ری حانی کیسے کیسے لوگ

فعلن فعلن فعلن فعلن - یہ تو ہوئی اس کی تقطیع۔ اب اس کی شعریت پر غور کیجئے۔ اس نغموں گوناگوں دنیا میں ایک سے ایک عجیب انسان بس رہا ہے۔ لیکن نہیں شاید ان میں چار فعلنوں میں ایک کہانی یا ایک چھوٹا سا واقعہ پوشیدہ ہے۔

ایک نوجوان عورت کسی کام سے گھر سے باہر گئی۔ جاتے ہوئے یا گھر لوٹتے ہوئے کسی دل پھینک نوجوان کی نظر اُس پر چاڑی قبیلہ کی خاطر اُس نے کوئی بات کہہ دی کوئی شعر یا مصرعہ پڑھ دیا۔ کسی شعر کی استغنائی گنگنائے ہوئے سادی۔ عورت ختی گھر کے پردے میں رہنے والی، معمولی بھالی، اُس کے تصور میں بھی نہ آیا تھا کہ ایسے لوگ بھی دنیا میں بستے ہیں۔ اور اس فقرے بازی سے شعور حاصل کر کے دیکھتی بھالتی جو آگے بڑھی تو معلوم ہوا کہ دوسرا منہ چار ہے ہیں اور آنکھوں آنکھوں میں اشارے کرتے ہوئے آپس میں کہہ رہے ہیں، ضرور اسی کے بارے میں کچھ کہہ رہے ہیں۔ ایک سائیکل پر چلا جا رہا تھا، اُس نے جوڑ کر دینک دیکھا تو گرتے گرتے پہچا، ایک کوچوان نے دیکھتے ہی بٹری کا ایک کش لے کر تازہ ترین فلمی گیت الا پلا اور گھوڑے کو غیر ضروری طور پر چابک رسید کیا۔ ایک کار کے ڈرائیور نے شیشے کے اس پار سے دیکھتے ہوئے سٹہنگ و جیل کو اور زور سے مقام لیا، دو عورتیں چلی آ رہی تھیں انہوں نے اس خیال سے نظر ڈالی کہ اس نے کیسے کپڑے پہن رکھے ہیں۔ ایک ماہی نے چلتے ہوئے کا ندھا ٹھکانے کی کوشش کی اور جب گھر پہنچی تو ماں سے سامنا ہوا۔ اور ایک خیال آیا۔ خیال کے بول ہیں :

”اے ری مانی کیسے کیسے لوگ“

ماں یہ تو سب خیالی باتیں تھیں۔ عملی بات یہ ہے کہ اگر ہمارے شاعر عزرا، نظم، قطعہ، رباعی اور گیت کے ساتھ ٹھٹھری، خیال اور داور سے وغیرہ بھی لکھنے کی طرف توجہ دیں تو شاید ان کی یہ توجہ مفید ثابت ہو۔



مثلاً، جے جے وقتی بلیٹ کے مشہور بول ہیں:

”مورے مندراب لوں نہیں آئے“

نئے بول یوں سمجھیے:

”انکھیاں ترس گئیں کیسے مورکھ“

اور انترہ ہے:

جیسے پہلے اب تک دیکھا اب بھی دیکھ لے ویسے۔

انکھیاں ترس گئیں کیسے۔

اور وقت کے مشہور بول ہیں:

پٹیاں پرونگی پلنگا نہ چرونگی۔

اب نیسے نئے بول! اور ان میں خصوصیت یہ بھی رکھی گئی ہے کہ یہ بلیٹ کے بولوں کے

مفہوم سے تعلق رکھتے ہیں۔

بول ہیں:

انکھیاں ترسیں ناہیں انکھیاں نہ ترسیں۔

اور انترہ:

آئے گھسی گرجے بونیاں برسیں۔

انکھیاں ترسیں ناہیں انکھیاں نہ ترسیں۔

اسی طرح دلیس کے بول بھی میں نے کھئے ہیں۔ آپ گلا کر دیکھیے۔ ملاحظہ ہوں:

دیکھ دیکھ میں ٹھکی نہیں کہیں دیکھ دیکھ۔

انترہ:

اب ٹھی رات ہے وہی،

اب ٹھی بات ہے وہی۔

اس کی تو باس نہیں سو کھٹے پھول ہیں سبھی،  
 دیکھو دیکھو میں تھکی نہیں کہیں دیکھو دیکھو۔

---

اور اب آئندہ ماہ ملاقات ہوگی۔ اس دعا کے بعد کہہ :  
 اے خدا چلتے پھرتے، کھاتے پیتے، پستے بولتے، رکھنا سب کو!  
 (نومبر ۱۹۴۷ء)



## باتیں

فضاؤں کی وسعت میں ہزاروں لاکھوں ستارے ہیں !  
 ہم سے ہزاروں لاکھوں میل دُور، ایک دوسرے سے ہزاروں لاکھوں میل دُور، ہزاروں  
 لاکھوں سالوں سے موجود، ہزاروں لاکھوں شکل و صورت، اور قدر کے کئی اتنے بڑے کہ ان میں  
 زمین جیسے ہزاروں لاکھوں گُرے سما جائیں۔ سب کے سب ہزاروں لاکھوں میل فی لمحہ کی رفتار  
 سے رواں، کتنی ہیبت ناک اور پریشان کن حقیقت ہے اور بخوشیوں اور غمخوئیوں کی ہزاروں  
 لاکھوں (مختلف) دور بینوں سے گریزاں ہو کر ان ستاروں کو شاعرانہ اندازِ نظر سے دیکھنے  
 میں کس قدر راحت و اطمینان اور تسکین حاصل ہوتی ہے۔

دو پہل کی اس زندگی میں انسان کو جو دھرتی پر ایک مسافر ہے اپنے آپ سے اور اپنے  
 آس پاس سے ہم آہنگی کی ضرورت ہے۔ اس کے لیے وہ کسی ایسے نغمے کی تلاش میں ہے، جو  
 اس کو شانتی دے۔

دھرتی پر گنگنائے ہوئے آبشار اس سرسراہٹ ہوئی ہو ایسی، کھولتے ہوئے طوفانی  
 سمندر، آگ اُگلتی ہوئی جوالا لکھی سمجھی اپنی اپنی دھن میں مگن ہیں۔



مگر نہیں !

ان ایک سے ایک انوکھی دھنوں میں مسافر کو اپنے دل کی ہکار یا اس ہکار کی گونج نہیں سنائی دیتی ہے وہ بھی اسی طرح بے چین ہے۔

وہ پرندوں کے ریلے گیتوں کو سنتا ہے لیکن نہیں، یہاں بھی اس کی ہکار کسی آواز سے ٹکرا کر نہیں ملتی۔ اچانک دیوتا اس کی حالت کو دیکھتے ہیں۔ پاربتی جی اُسے ایک نئی خوشی کی خبر سنانے کو ناپنے لگتی ہیں۔ مسافر اس ناہج کی جھنکار میں اپنی ہکار کی گونج کو ایک نئے روپ میں پاتا ہے۔ لیکن یہ مسافر کون ہے کس درجے میں سفر کرنا چاہتا ہے۔

اشد دیکھا گیا ہے کہ ایسے مسافروں کے پاس پہلے یاد دوسرے درجے کا توکر ایہ ہی نہیں ہوتا بلکہ بعض صورتوں میں یہ بٹے ٹکٹ ہی سفر کرتے ہیں تو پھر سیدھی طرح آگے اور بریلی کیوں نہیں چلے جاتے۔

ماننی، حال اور مستقبل تین مسخرے ہیں !

ہاتھ میں ہاتھ دیٹے پہلو بہ پہلو ہر لمحہ ایک دوسرے سے دُور چلے جا رہے ہیں۔ ایک دوسرے سے دل لگی کرتے، اپنا اپنا بوجھ ایک دوسرے پر ڈالتے ہوئے اور اس دل لگی میں ماننی سب سے زیادہ گھائٹے میں ہے اور مستقبل سب سے زیادہ مزے میں، کیونکہ ہر لمحہ وہ اپنے بارگراں کو حال کے ذریعے سے ماننی کے کاندھے پر ڈالے جا رہا ہے اور ماننی اپنے بارگراں کی دولت سمیٹتے ہوئے منجیدہ مسخر کا نمونہ ہے۔ حال کا مسخر کلیتہً اپنا نہیں ہے۔ کیونکہ وہ خدا مستقبل چپکے چپکے اُس کے پہلو میں منت نئے لمحے کی چٹکی لیتا ہے۔ کبھی تو یہ چٹکی ایک لمحے ہی کی مانند ٹپکی ٹپکی ہوتی ہے اور اُس صورت میں حال مسکرا دیتا ہے یا اگر زیادہ مزے میں آگیا تو ہنس دیتا اور کبھی مستقبل اس شدت سے چٹکی بھرتا ہے کہ حال کی آنکھوں میں آنسو اُڑاتے ہیں۔ ماننی کو اس سے کچھ غرض نہیں کہ مستقبل نے کیسی چٹکی بھری یا حال کے ہونٹوں پر تبسم نمایاں ہوا

یامس کی آنکھیں منناک ہو گئیں۔

اس کا کام صرف اتنا ہے کہ تبسم ہو یا چشم نم خندہ ہو یا اگر یہ بہر صورت اسے اپنے دل میں جگہ دے۔ اوریوں ایک ساکنہ اپنا اپنا الگ سفر طے کرنے ہوئے ماضی مڑ مڑ کر پیچھے دیکھتا جاتا ہے اور حال کی نگاہیں دائیں بائیں آگے پیچھے اوپر نیچے سب طرف پڑتی ہیں اور مستقبل ان دونوں سے بے پرواہ آگے ہی آگے دیکھ رہا ہے لیکن اس بات پر مستقبل مضطرب ہے کہ ہر لمحہ اسے پہلے حال اور پھر ماضی کا لہر پ لہر پنا ہے اور پھر بھی اپنے آپ ہی نہیں اتلے اس لیے وہ اپنے اس اضطراب کو ہر قدم پر اپنی شوخی اور متلون مزاجی سے مٹاتا جاتا ہے حال اپنے بارے میں کچھ نہیں سوچتا کیونکہ وہ تو صرف مستقبل اور ماضی کا مددگار ہے۔ ماضی اور مستقبل کی سوچ ہی سے اسے فرصت نہیں۔ اور ماضی مطمئن ہے، اپنے آپ میں کھویا ہوا مگن۔ اس بات پر کہ ولنت کے آخری لمحہ میں نہ مستقبل رہے گا نہ حال صرف ایک گمراہ گھیر ماضی ہو گا، ماضی، ماضی !

اوریوں یہ تینوں مسخرے ہاتھ میں ہاتھ دیکھتے ہر لمحہ ایک دوسرے سے دور چلے جا رہے ہیں۔

کسی دن چھپکے سے جا کر تیرے پہنے ہوئے کپڑے جو تو نے ابھی ابھی اتارے ہوں چمڑاؤں اور اپنے گھر کی خلوت میں انہیں دیکھ دیکھ کر انہیں اپنے سینے سے لپٹا لپٹا کر ان سے اپنے گالوں کو سہلا کر تسکین حاصل کروں، ان میں رچی ہوئی تیرے جسم کی خوشبو مجھے لاکھوں شرابوں سے کہیں بڑھ کر مست کر سکتی ہے اور تیرے جسم کی ساخت سے جو سلوٹیں ان میں پیدا ہو جاتی ہیں۔ ان کے مقابل میں سمند کی لہریں اور گھٹاؤں کی گدراہٹ کچھ حقیقت نہیں رکھتیں۔

خوبصورت لڑکی !



میرے خیالات ایک مرکز پر جمع ہو کر روز بروز دل کی بے قراری کو زیادہ کیے دیتے  
ہیں۔ وہی سادہ آرزوئیں جو ازل سے انسان کے خون میں ڈال دی گئیں ہیں، تہذیب و تمدن  
کے اثرات کے تحت ذرا سے اختلاف کے ساتھ میرے دل میں بھی تیرے لیے ہیں اور  
ایسی ہی آرزوئیں تیرے دل میں بھی ہوں گی کہ تو بھی جوان ہے اور میں دل پسند۔

میری ناز نہیں اپنے اور میرے دونوں جسموں کو ملا کر اس ابدی راستے پر فرامال ہو  
جو اس قدر پریشان نظری کے باوجود ذہن و روح انسانی کا واحد مقصد ہے۔

دن بیت چکا شام آئی، سورج چھپا چاند نکلا۔ دور ایک تارا جگمگانے لگا، پھیلا ہوا  
چپ چاپ آکاش، سوئی ہوئی چپ چاپ دھرتی اور دھرتی پر بسنے والوں سے دور ایک  
اکیلی بے چاری برہک ماری دوری کے دکھ سے نڈھال بھٹی ہوئی پیا کے آنے کی راہ تک  
رہی ہے۔ پیا آنے ہی نہیں، وعدہ پورا نہیں کرتے، ایک ایک سانس دکھ کا گیت  
بنتا جاتا ہے۔

دن بھر بھر پھر اتر چھٹی بھی لبر لبر کرنے کو چلے گئے، پھلواری میں پھیلی ہوئی سنگدھ  
بلکے بکے جموں کوں پر اتر رہی ہے لیکن برہن چپ چاپ بیٹھی ہے۔ اچانک اسے دیمان آتا  
ہے اور سامنے بیٹھے ہوئے پنچھی کو اپنے پاس بلاتی ہے۔ (میرہ شیمایر پہلا ایٹم بم گرایا گیا۔)  
لیکن برہن پنچھی سے کہتی ہے پنچھی تو ہی پیا کے پاس جا کر برہن کے دل کا حال سنائے گا۔ برہن  
کاب تو ایک ہی سہا سہی اور پنچھی سننا ہے برہن کے بین (محمد شاہ رنگیلے کے درباری گوہٹے  
نے خیال کی ایجاد کی ہے) درد سے بھرے ہوئے ریلے بین برہن سندلیہ دے رہی سوچتی  
ہے یہ کہوں نہیں، یہ ٹھیک نہیں، یہ کہوں اس کا اثر ہوگا۔ نہیں یہ بھی ٹھیک نہیں، کچھ اور کہوں،  
لیکن کیسے کہے اُس کے دل کی تو یہ حالت ہے۔ پتیاں میں کیسے لکھوں۔ کچھ ہی نہ جانی۔ (اجی  
اس نے تو ابھی فیصلہ ہی نہیں کیا) جوں توں دل کی بات کچھ آدمی کچھ پوری پنچھی سے کہہ دیتی ہے،



بچھی پھر رہی لیتا ہے اور اڑتا ہے اڑ جاتا ہے۔ پیا کو سندیسہ دینے گیا ہے۔  
 (سین شنفٹنگ برہن بیٹھی اب بھی راہ دیکھ رہی ہے، اب آتا ہے، اب آتا ہے،  
 لیکن آتا نہیں) بچھی تو جیسے اڑتا ہی چلا جاتا ہے (روڈ اپنی قسمت کو) کیوں نہیں آتا کون جانے  
 برہن کانپ اٹھتی ہے۔۔۔ آئے ہم بھی کانپتے ہوئے بچھی کی تلاش میں نکلیں۔ آخر کب  
 تک بائیں کرتے جائیں گے۔ باتیں کرتے کرتے بھی انسان ٹھک جاتا ہے۔  
 (دسمبر ۱۹۷۵ء)



## سورج کا زوال

ستاروں کے ماہرین کے علم میں بہت کم ستارے ایسے ہیں جن کی جسامت کرہ ارض سے کم ہو۔ لیکن ستاروں کی اکثریت کا جسامت کے لحاظ سے یہ حال ہے کہ اس میں کرہ ارض جیسے ہزاروں لاکھوں گز سے سما جائے پھر بھی جگہ نہ پھرے اور کہیں کہیں تو ایسا ستارہ بھی موجود ہے جس کی جسامت زمین سے کروڑوں درجے زیادہ ہے اور اگر ہم کائنات کے کل ستاروں کا شمار کرنا چاہیں تو یوں جان لیجئے کہ ان کی تعداد اتنی ہے جتنی کہ ریت کے ذروں کی جو ہماری اس دنیا کے سارے سمندوں کے ساحلوں پر موجود ہیں۔ کل اجسام سماری کے مقابلہ میں یہ کرہ ارض جسے ہم دھڑکتا مانتے ہیں، ایک بے حقیقت اور بے نتیجہ سی چیز ہے۔

اور ستاروں کا یہ ان گنت لاکھوں فضا میں گردش کر رہا ہے۔ کچھ ایسے ہیں جو ہجرت بن کر ایک باقاعدہ صحت میں ایک دوسرے سے قریب قریب اور اکٹھے ہو کر اپنا سفر پورا کر رہے ہیں لیکن اکثریت تنہا مسافروں کی ہے اور یہ تنہا مسافر ایک ایسی وسیع خلا میں سرگرداں ہیں کہ یہ قوت بے حد ناقابل تصور اور بہت ہی نادر ہے کہ ان میں سے کوئی تنہا مسافر کسی دوسرے تنہا مسافر کے قریب آجائے۔ زیادہ تر ہر ایک ستارہ ایک مکمل علیحدگی میں رواں دواں ہے جیسے کسی ویران سطح سمندر پر کوئی ایکلا جہاز چلا جا رہا ہو۔ اگر ہم ہر ستارے کو ایک جہاز تصور کر لیں اور

ان جہازوں کے باہمی فاصلے کی اوسط نکالیں تو اس اوسط کے لحاظ سے کسی ایک جہاز کا کسی دوسرے  
 نزدیک ترین جہاز سے جو فاصلہ ہوگا وہ دس لاکھ میل سے بہر صورت زیادہ ہی ہوگا کم نہیں چنانچہ  
 ان کا سنائی جہازوں کا کم سے کم باہمی فاصلہ جان لینے کے بعد یہ سمجھنا کچھ مشکل نہیں کہ ایسے دو جہازوں  
 کی ٹکڑے کسوں ایک نادر ترین وقوعہ ہے۔

بہر حال اس غیر معمولی قدرت کے باوجود ماہرین کا اعتقاد ہے کہ اب سے تقریباً دو ارب  
 سال پہلے ایک نادر وقوعہ عالم شہود میں آیا اور کوئی ایک ستارہ خلا میں اندر صلا صند گھومتا ہوا اس  
 ہمارے سورج کے اسی قدر قریب آگیا کہ دونوں میں آسانی سے باہم پیام رسانی ہو سکے جس طرح  
 چاند اور سورج کی وجہ سے ہماری زمین کی سطح سمندر پر جوار بھاٹا پیدا ہوتا ہے، ایسے ہی لازمی  
 ہے کہ اس دوسرے نادر ستارے نے سورج کی سطح پر بھی موجیں پیدا کی ہوں گی کیونکہ ہر  
 مادی جسم میں کسی دوسرے مادی جسم کو اپنی طرف کھینچنے کی ایک خاص طاقت چھپی ہوتی ہے لیکن  
 یہ موجیں ان ننھی منی بے مایہ موجوں سے کہیں مختلف ہوں گی جنہیں یہ ہمارا چھوٹا سا چاند صحتی  
 ماتا کے سمندروں میں پیدا کرتا ہے ایک بہت بڑا زبردست سیل بے پناہ سورج کی سطح  
 پر پیدا ہوا ہوگا اور آفکار بڑھتے بڑھتے اس طوفانی موج کی بلندی ایک بہت ہی اونچے پر  
 جتنی ہوگئی ہوگی اور جوں جوں یہ نیا اجنبی ستارہ سورج کے قریب آتا گیا ہوگا اسی بہت ناک  
 سورج کی بلندی زیادہ ہوتی گئی ہوگی۔ اس اجنبی ستارے کے درجے سے دوری اختیار کرنے  
 پر مقناطیسی قوت میں اتنی شدت پیدا ہوگئی ہوگی کہ وہ پر بت جیسی موج ٹکڑے ٹکڑے ہو  
 کر خلا میں بکھر گئی ہوگی۔

آج بھی جب ہمارے سمندروں کے ساحلوں پر چٹانوں سے ٹکڑا کر موجیں بکھرتی اور  
 پھیلی ہوئی ایک بو جھاڑ بن کر منتشر ہو جاتی ہیں تو ایسا ہی واقعہ رونما ہوتا ہے۔ اس وقت سے  
 آج تک اس شمسی موج کے مختلف ٹکڑے سورج کے گرد گھوم رہے ہیں جس سے یہ علیحدہ ہوئے  
 تھے۔ آسمان پر دکھائی دینے والے چھوٹے بڑے ہمارے اسی موج کے ٹکڑے ہیں۔ اور اسی



کا ایک ٹکڑا ہماری دھرتی ماتا ہے۔

سورج اور دوسرے تارے جو ہمیں آسمان میں دکھائی دیتے ہیں، بے حد گرم ہیں۔ یہ سب اتنے گرم ہیں کہ ان پر زندگی کسی صورت بھی برقرار نہیں رہ سکتی۔ سورج سے جو ٹکڑے علیحدہ ہوئے تھے ان سب کا بھی شروع میں یہی حال تھا لیکن رفتہ رفتہ وہ ٹھنڈے ہونے لگے۔ یہاں تک کہ اب ان کی اندرونی گرمی بہت ہی کم ہے۔ اب ان سیاروں میں سورج سے متعارف ہوئی حرارت ہی باقی ہے جس سے ان کے کام چلتے ہیں۔ رفتہ رفتہ وقت کے ساتھ ساتھ جب یہ کسے ٹھنڈے ہو گئے تو ان میں سے ایک میں "زندگی" کی تخلیق ہوئی لیکن یہ تخلیق کیسے ہوئی!

کب ہوئی!

اور کیوں ہوئی!

اس کے بارے میں ہمیں کچھ بھی معلوم نہیں۔

زندگی کی ابتدا معمولی سپریمسی ماوی ترکیب جہانی کی صورت میں ہوئی۔ ان ابتدائی مرکبات میں صرف یہی اہمیت تھی کہ یہ پیدا ہونے رہیں اور مٹتے رہیں۔ لیکن اس معمولی سے آغاز ہی سے زندگی کا ایک ایسا سرچشمہ چھوٹا جس کی یہ پیچیدگیاں وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی ہی گئیں اور ارتقاء نے حیات کا عروج اس مٹی کی شکل میں ظاہر ہوا جس کی زندگی کی بنیاد زیادہ تر اس کی آرزوؤں، امنگوں اور احساسات پر ہے۔ اس کے جمالیاتی احساسات پر ہے اور ان مذاہب پر ہے جن کے ساتھ اس کی بلند ترین امیدیں اور توقعات وابستہ ہیں۔

آخرچہ ہم یقینی طور پر نہیں کہہ سکتے پھر بھی یہ بات بہت ممکن معلوم ہوتی ہے کہ انسان کی مٹی کچھ اس طرح وجود میں آئی ہوگی۔ اس بیج مقدار کرتے پر کھڑے ہو کر ہم اس جستجو میں ہیں کہ اس کائنات کی اصل مقصد معلوم کریں۔ جس نے وقت اور خلا میں ہمارے ننھے سے گھر کو گھر رکھا ہے۔ اس بیکراں وسعت کو دیکھ کر ہم پر سب سے پہلے ایک ہیبت طاری ہو جاتی ہے۔ ہمیں یہ کائنات

اس بے ہیبت ناک معلوم ہوتی ہے کہ اس میں بے معنی اور بے نہایت فاصلے ہیں۔ میں وقت کے شمار کا کوئی حساب ہی نہیں۔ کائناتی وقت کے مقابلے میں ساری تاریخ انسانی ایک آنکھ جھپکنے کے برابر ہے۔ ہم پر کیوں نہ ہیبت چھا جائے۔ اس وسیع کائنات میں ہم بہت ہی اکیلے اور اداس سے محکوم ہونے ہیں اور مادی لحاظ سے بھی دھرتی مائتا خلا میں کچھ حقیقت ہی نہیں رکھتی۔ یہ تو گویا بارش کا ایک ذرہ ہے۔ ان تمام ذراتوں کے مقابلے میں جو کڑھ ارضی کے تمام سمندروں کے ساحلوں پر موجود ہیں۔ لیکن ان سب سے بڑھ کر کائنات کی ہیبت کی ایک اور وجہ بھی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ زندگی صرف کڑھ ارضی پر ہی برقرار رہ سکتی ہے۔ کائنات میں اور کہیں زندگی کو بار نہیں ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ انسانی کارگزاریاں احساسات، آرزوئیں، آرزو اور مذہب ان میں سے کسی کے لیے بھی اس دھرتی کے علاوہ باقی کائنات میں یکسر کوئی مقام نہیں ہے بلکہ ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ کائنات ہر اس قسم کی زندگی کے خلاف ہے جو ہماری زندگی سے ملتی جلتی ہو۔

خلائے آسمانی کا زیادہ حصہ اتنا سرد ہے کہ وہاں زندگی ہو بھی تو ممکن نہ رہے اور بیشتر اجرام سماوی سننے گرم ہیں کہ ان پر زندگی ممکن ہی نہیں۔ خلا میں ہر وقت ایک حرکت جاری ہے یا شاعرانہ زبان میں یوں کہیں کہ فلک کج رفتار ہمیشہ گردش ہی کرتا رہتا ہے اور اجرام فلکی مختلف قسم کی حرارت اور گردش سے چھوٹے رہتے ہیں۔ یہ صورت حال زندگی کی دشمن ہے بلکہ زندگی کے لیے تخریب کا باعث ہے۔

یہ ہے وہ کائنات جس میں ہم سہواً یا کم از کم ایک ایسے واقعے کے نتیجے کے طور پر جسے حادثہ کہا جاسکتا ہے اچانک نمودار ہو گئے ہیں۔ اس پر کسی قسم کی حیرانی کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ حادثے تو سطح ارضی پر بھی آئے دن ہوتے ہی رہتے ہیں اور اگر نظام کائنات یوں ہی بہت عرصہ تک جاری رہا تو ہونے ہی رہیں گے بلکہ مستقبل میں بھی ماضی ہی کی طرح ہر قسم کے حادثے کا امکان ہے۔ ان گنت سالوں سے ان گنت ستارے فضا میں گھوم رہے ہیں







سورج سے جدا ہو کر اس کے گرد گھومنے والے جو سیارے بن گئے ہیں۔ ایسے سیارے روز روز نہیں بنا کرتے۔ کائنات کے ستاروں میں ہر لاکھ میں سے صرف ایک ایکلا ستارہ ایسا ہوتا ہے جس کے گرد کوئی ستارہ گھوم رہا ہو اور وہ بھی صورت میں کہ وہ مرکزی ستارہ اور اس کے گرد گھومنے والا ستارہ دونوں اس یعنی قابل حیات طبقے میں ہوں جہاں زندگی ممکنات سے ہو سکتی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ یہ بات قریب قریب قیاس نہیں ہے کہ کائنات کے نقشے کی تجویز بنیادی طور پر ہماری طرح کی زندگی کی خاطر ملے گی۔ اگر یوں ہوتا یعنی اگر نظام کائنات محض زندگی کی خاطر بنایا جاتا تو لازم تھا کہ کرہ ارض کے علاوہ اور ستاروں پر بھی کہیں نہ کہیں زندگی ضرور ہوتی۔ پہلی نظر میں ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ زندگی تو بہت ہی غیر اہم ذیلی تخلیق ہے۔ ہم زندہ ہستیاں تو گو یا مطلع تانی ہیں۔

ہمیں یہ بات معلوم نہیں ہے کہ آیا مناسب طبعی حالات بجائے خود زندگی کی تخلیق کے لیے کافی ہیں یا نہیں۔ ماہرین سائنس کا ایک گروہ کہتا ہے کہ جوں جوں زمین سرد پڑتی گئی، یہ ایک بالکل قدرتی بات تھی اور لازمی تھی کہ زندگی خود بخود پیدا ہو جائے۔ دوسرا گروہ اس خیال کو پیش کرتا ہے کہ جیسے ایک کائناتی حادثے کا نتیجہ ستاروں اور زمین کی تخلیق کا باعث ہوا اسی طرح زندگی کی تخلیق کے لیے بھی کوئی نہ کوئی دوسرا رضی حادثہ ... ضرور ہوا ہوگا۔ ایک زندہ جسم کے مادی اجزاء بالکل کیمیائی ذروں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ ایک تو وہی کاربن ہوتی ہے جو کاجل یا دھوئیں کی کانک میں پائی جاتی ہے۔ دوسرے ہائیڈروجن اور آکسیجن جو پانی میں موجود ہے، تیسرے نائٹروجن جو فضا میں بہت زیادہ مقدار میں موجود ہے اور اس قسم کے اور کیمیائی جزو بھی ہوتے ہیں۔ زندگی کے لیے جس قسم کے ذرات کی طبی ضرورت تھی لازمی ہے کہ وہ سب نو زائیدہ کرہ ارض پر موجود ہوں گے۔ کبھی کبھی ان مختلف ذرات کا کوئی نہ کوئی گروہ اس انداز میں ایک مرکب کی شکل اختیار کر گیا ہوگا۔ اور یہ مرکب زندہ خلیے کے مرکب کے عین مطابق

ہو گا اور وقت کے لیے یہ ضروری بھی تھا کہ وہ کسی نہ کسی ایسی صورت میں آجائے۔ کیونکہ متواتر مختلف مرکبات کی صورت بنتے رہنے سے کبھی نہ کبھی وہ لمحہ ضرور آ سکتا ہے جب وہ ذرات ایک خاص مرکب کی صورت اختیار کر لیں۔ لیکن کیا یہی خاص مرکب ایک زندہ خلیہ ہو سکتا ہے؟ یا دوسرے نفلوں میں کیا ایک زندہ خلیہ محض معمولی ذرات کا ایک غیر معمولی مرکب ہے یا اس سے زیادہ اور بھی ہے؟ کیا ایک زندہ خلیہ کی ترکیب صرف ذرات پر ہی مشتمل ہے یا ذرات اور زندگی کے ملنے سے یہ مرکب بنتا ہے؟ یہی خیال ہم ایک اور طرح سے بھی پیش کر سکتے ہیں۔

کیا جس طرح حساب دان دو کو دو میں جمع کر کے چار کی رقم نکال لیتا ہے۔ اسی طرح ایک ماہر کیمیا ساز ضروری ذرات کی اس مخصوص ترتیب سے زندگی کی تخلیق کر سکتا ہے۔ اس بات کا جواب ابھی ہمیں معلوم نہیں ہے اور جب ہمیں اس بات کا جواب دیا ہو گیا تب ہم فیصلہ کر سکیں گے کہ کائنات میں زندگی سے لبریز اور دنیا میں بھی ہیں یا نہیں اور اس دریافت کا شرح حیات پر ایک زبردست اثر پڑے گا۔ یہ اثر اُس انقلابات سے کہیں بڑھ کر ہو گا جنہیں فلکیات میں گلیلو اور حیاتیات میں ڈارون نے پیدا کیا۔

ہمیں یہ معلوم ہے کہ زندہ مادے کی تخلیق بہت ہی معمولی قسم کے ذرات پر مشتمل ہے۔ لیکن ہمیں یہ معلوم ہے کہ ان ذرات میں یوں مجتمع ہو جانے کی ایک خاص ہیئت ہوتی ہے۔ ذرات کی اکثریت میں یہ خاصیت موجود نہیں ہے مثال کے طور پر ڈیوٹر وجن اور آکسیجن کے ذرات کے ملنے سے جن مرکبات کی تخلیق کا امکان ہو سکتا ہے وہ یہ ہیں:

ڈیوٹر وجن، آکسیجن یا اوزون، پانی یا ڈیوٹر وجن پیر اوکسائیڈ۔

لیکن ان مرکبات میں سے کسی میں بھی چار سے زیادہ ذرے نہیں ہوتے۔ اگر ان میں ڈیوٹر وجن کا اضافہ کر دیا جائے تو بھی صورت حال قریباً وہی رہتی ہے۔ ڈیوٹر وجن، آکسیجن، اور ڈیوٹر وجن ان سب کے مرکبات میں نسبتاً بہت کم ذرے ہوتے ہیں۔ لیکن اگر اسی میں کاربن کا



اضافہ کیا جائے تو کیفیت یکسر بدل جاتی ہے۔ ٹائیٹروجن، آکسیجن، ٹائیٹروجن اور کاربن کے ذرات سے جو مرکبات تیار کیے جائیں ان میں سینکڑوں بلکہ ہزاروں سے بھی زیادہ ذرے ہوتے ہیں۔ ورنہ جسم کی ترکیب میں بھی اسی قسم کے مرکبات کی کثرت ہوتی ہے اور یہی ایک زندہ جسم کے بنیادی اجزا ہوتے ہیں۔ ایک صدی پیشتر یہ خیال کیا جاتا تھا کہ ان کی تخلیق میں کسی خامی قوت حیات کی موجودگی لازمی ہے لیکن اب قدر رفتہ اس قسم کے ہر ایک نظریے کو سائنس دان اپنے تجرباتی تجربوں سے غلط ثابت کرتے جا رہے ہیں اور دیکھنے والوں کو اس نتیجہ پر پہنچا رہے ہیں کہ اس منظر کی علت طبیعیات اور کیمیا کا ایک بہت ہی معمولی سائل ہے۔ یہ "روح حیات" کا مسئلہ ابھی تک مکمل طور پر حل نہیں ہوا ہے لیکن ایک بات ہائیڈرینت کو پہنچی جا رہی ہے اور وہ یہ کہ زندہ اجسام کی ممتاز خصوصیت کسی طرح کی "قوت حیات" نہیں بلکہ کاربن کا نہایت ہی عام سا جزو ہے کیونکہ کاربن جب دوسرے ذرات سے ملتی ہے تو غیر معمولی طور پر بڑے مرکبات بناتی ہے اور یہ مرکبات ان مرکبات کی مانند ہوتے ہیں جو کسی زندہ جسم میں بنیادی مواد کے طور پر شامل ہیں۔

اگر اس بات کو سچتہ تسلیم کر لیا جائے تو کائنات میں زندگی کی موجودگی ایک سیدھی سی بات بن کر رہ جاتی ہے۔ یعنی کاربن کے ذرات میں چند مقررہ خصوصیات ہیں۔ اسی لیے زندگی کو قرار ہے۔ کاربن اس لحاظ سے ایک نمایاں اور ممتاز کیمیائی مادہ ہے کہ یہ نہ تو دھات ہے نہ غیر دھات۔ لیکن ابھی کاربن کی ترکیب جہانی میں کوئی ایسی بات دریافت نہیں ہوئی جس سے اس کے دوسرے ذروں سے ملانے کی وجہ سمجھ میں آجائے۔ کاربن کے ذرے میں چھ برقیے ہوتے ہیں اور یہ برقیے اپنے مرکز کے ارد گرد گھومتے رہتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے مرکزی سورج کے آس پاس چھ ستارے گھوم رہے ہوں۔ کاربن کے قریبی محاذات رکھتے والے دو اور کیمیائی اجزاء بھی ہیں۔ یہ بورون اور ٹائیٹروجن کے ذرے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ کاربن میں چھ بورون میں پانچ اور ٹائیٹروجن میں سات برقیے ہوتے ہیں۔ یہ فرق کچھ



نہیں ہے، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ آفرین کر اس فرق کو، ہی زندگی کی موجودگی اور غیر موجودگی کی وجہ ٹھہرانا پڑے گا۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ چھ برقیوں والے ڈرے ہی میں "جہات افروزی" کی خصوصیت کیوں ہے۔ اس کی وجہ بنیادی طور پر قانون قدرت ہی کے ماتحت ہوگی۔ لیکن "ریاضیاتی طبیعیات" ابھی اس مشکل کی گہرائی تک نہیں پہنچ سکی ہے۔

کیمیا کے ماہرین ہمیں زندگی کو ریڈیائی حرکت اور مقناطیسی قوت کے زمرے میں شمار کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ کائنات کی تخلیق کچھ اس وصف پر ہے کہ اس کی تمام کارفرمائی چند خاص قوانین کے ماتحت ہوتی ہے۔ ان مقررہ قوانین قدرت کے نتیجے کے طور پر ہی چند خاص برقیوں والے ذرات میں چند امتیازی خصوصیات موجود ہیں اور ان امتیازی خصوصیات کی بنا پر ہی ریڈیائی حرکت، مقناطیسی قوت اور زندگی "کا دار و مدار" ہے۔ خالق کل کو قادر مطلق کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے اسے کسی قسم کے محدود و معین اصولوں کا پابند نہیں ہونا چاہیے۔ اس موجودہ مخصوص قوانین کے مطابق ہی کائنات کی تخلیق کیوں کی؟ وہ چند اور قواعد و ضوابط کے ماتحت یہ عمل کر سکتا تھا۔ اس نے یہی قوانین کیوں چنے؟

اگر وہ تخلیق کائنات کے کوئی اور اصول بناتا تو ممکن تھا کہ ان کے مطابق چند اور قدریں ہیں چند اور خصوصیات پائی جاتیں۔ اور ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس صورت میں ریڈیائی حرکت مقناطیسی قوت یا زندگی کا ظہور ہو سکتا یا نہیں۔ کیمیا کے ماہرین یہ بھی کہتے ہیں کہ مقناطیسی قوت اور ریڈیائی حرکت کی مانند زندگی بھی محض ایک اتفاقی نتیجہ ہو سکتی ہے ان مخصوص قوانین کا جن کے ماتحت کائنات ایک مقررہ نظام کی مخلوق ہے۔

اس جگہ ایک بار پھر اتفاقی یا حادثاتی نتیجے کے لغفلوں پر اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ... اور کہا جاسکتا ہے عین ممکن ہے کہ قادر مطلق نے تخلیق کائنات کے لیے صرف اس وجہ سے موجودہ قوانین قدرت کا انتخاب کیا ہو کہ اپنے قوانین کا لازمی نتیجہ تخلیق حیات ہو سکتا تھا۔ عین ممکن ہے کہ وہ اسی صورت میں ظہور حیات کو عمل میں لانا چاہتا ہو، جب تک علم خالق کا

تصور ایک بہت بڑی عظمت انسان نمائندگی کی خیالی صورت میں کر رہے ہیں۔ ہمارے ہی جیسے احساسات، آرزوئیں اور مقاصد رکھتا ہے۔ ہم اس اعتراف کا حجاب نہیں دے سکتے جو تخلیقی حیات کی حادثاتی نوعیت پر کیا جاسکتا ہے۔ البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اگر خالق کی ہمتی کو ایک پُر عظمت انسان نمائندگی ہی فرض کر لیا جائے تو پھر کچھ کہنے سننے کی گنجائش ہی نہیں رہتی۔ لیکن اگر ہم خالق کو انسان نمائندگی فرض نہ کریں تو ہمیں ماننا ہی پڑتا ہے کہ موجودہ قوانین قدرت کا انتخاب محض تخلیقی حیات کے لیے عمل میں آیا تھا۔ یا یہ قوانین محض اس لیے منتخب کیے گئے تھے کہ ریڈیائی حرکت یا مقناطیسی قوت ان کا نتیجہ ہوگی، بلکہ ریڈیائی حرکت اور مقناطیسی قوت ہی کے لیے یہ انتخاب ہوا تھا۔ کیونکہ کائنات میں حیاتیات کی بہ نسبت طبیعیات کی کارفرمائیاں کہیں بڑھ کر ہیں۔ کیمیا وادی نقطہ نظر سے زندگی کی پیچ مقداری سے ہمیں صرف یہی خیال پیدا ہو سکتا ہے کہ مخیر فطرت کا بنیادی مقصد تخلیقی حیات نہیں بلکہ صرف تخلیقی کائنات ہی تھا۔ نیز جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ نظام کائنات کی علی حرکت میں نظام حیات ایک بہت ہی معمولی سی بات ہے تو ہمیں مجبوراً یہی فیصلہ کرنا پڑتا ہے کہ خالق کی نظر میں کائنات ہی سب کچھ ہے حیات کچھ بھی نہیں۔

نمودار نوع انسانی ایک حیران کن عمل ہے اور سائنس میں اس سلسلہ میں یہی کچھ بتاتی ہے جو اب تک سمجھا گیا اور اب علم ابتدائے حیات سے گزر کر مقصد حیات پر غور کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو ہماری حیرانی میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے اور انجام کا تصور تو ہمیں ایک ایسے عالم تحیر میں ڈال دیتا ہے کہ علم اور سوچ کچھ فیصلہ کرنے کے قابل بھی نہیں رہتے۔ ہم سوچتے ہی رہ جاتے ہیں کہ ہماری اولاد کا، ہماری آئندہ نسلوں کا، بنی نوع انسان کا انجام کیا ہوگا۔ اسی قسم کی زندگی جس کے ہم شناسا ہیں روشنی اور حرارت کی مناسب صورت حال میں ہی برقرار رہ سکتی ہے۔ خود ہماری ہمتی کی وجہ بھی یہی ہے کہ زمین سورج کی روشنی کی مناسب اور معیسی مقدار ہمیشہ حاصل کرتی رہتی ہے۔ اسی مقررہ توازن میں کسی صورت بھی فرق پیدا ہو جائے غلت یا کثرت تو کڑا اثر ہی سے زندگی لامعوم ہو جانا لازمی ہے اور لطف کی بات یہ ہے کہ اس توازن



میں بہت آسانی سے خلل پیدا ہو سکتا ہے۔

جب نوع انسانی کے ابتدائی افراد متعلقہ مقدار زندگی بسر کرنے ہوں گے تو موسم گرما میں پہاڑوں کی برف کا پگھلنا ان کے لیے ایک زبردست اور ہیبت ناک وقوعہ ہوتا ہوگا۔ وہ دیکھتے ہوں گے کہ یہاں سردیوں میں سورج باقی عمر سے کی بہ نسبت کم حرارت مہیا کرتا ہے۔ وہ حرارت جس کی ضرورت بقائے حیات کے لیے لازمی ہے۔ ہم آج بھی سمجھتے ہیں اور وہ تو سمجھتے ہی ہوں گے کہ یہ نظام قدرت زندگی کا دشمن ہے۔ ان کا اعتقاد ہوگا کہ سردی ایک یقینی خطرہ ہے، لیکن ہمارا علم ان سے کہیں زیادہ ہو چکا ہے اور ہمیں ایک اور قسم کا "سرد خطرہ" مستقبل میں نظر آ رہا ہے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہماری آئندہ نسلوں کی قسمت میں ایک اور قسم کی "سرد موت" ہے اور ہم غریبی یہ ہے کہ جب آخری انسانی نسل یوں سردی کے مارے ناپید ہو رہی ہوگی۔ اس وقت کائنات کا وہ باقی حصہ جہاں حیات پرور حرارت ہوگی، اتنا گرم ہوگا کہ وہاں حیات ممکن ہی نہ ہوگی۔ سورج کو حرارت کی کوئی خارجی رسد حاصل نہیں ہے اس لیے لازمی ہے کہ اس کی حیات پرور گرمی روز بروز کم ہوتی جائے اور چونکہ سورج کی حرارت کی یہ روز افزائی کی ایک حقیقت ہے اس لیے اس کے گرد کا معتدل اور حیات پرور دائرہ بھی رفتہ رفتہ گھٹتا ہی جا رہا ہے۔ زندگی کا امکانی مسکن بننے کے لیے یہ از حد ضروری ہے کہ کائنات مستقبل میں اس زوال پذیر سورج کے قریب سے قریب تر ہوتا جائے۔ لیکن اس کے باوجود سائنس میں بتا قے ہے کہ قوانین قدرت زمین اور سورج کو موجودہ فاصلے کو کم کرنے کی بجائے زیادہ ہی کچھ جارہے ہیں اور یہی کڑا ارض رفتہ رفتہ بیرونی سردی اور تاریکی کی طرف چلا جا رہا ہے اور جہاں تک نوع انسانی کے موجودہ علم کا تعلق ہے۔ یہ مسلم ہے کہ یہی طریق کار جاری رہے گا اور زمین گرمی سے دور اور سردی سے قریب تر ہوتی جائے گی۔ یہاں تک کہ آخر کار تمام زندگی سطح ارضی پر جم کر رہ جائے گی۔

اس اٹل نتیجے سے صرف ایک ہی بات ہمیں دیکھ سکتی ہے اور وہ یہ ہے کہ....



ستاروں کی کسی ٹکڑ کی وجہ سے زمین کے کسی سرو تہ ترین دور میں پہنچنے سے پہلے ہی زندگی ایک تیز رفتار سی سے ایک تلم معدوم ہو جائے۔ اسی مجوزہ انجام کی ہمارے کرہ ارضی کے ساتھ ہی... خصوصیت نہیں ہے بلکہ کائنات کے دوسرے سورج بھی ہمارے ہی سورج کی طرح ایک نہ ایک دن زوال پذیر ہو جائیں گے اور اگر دوسرے ستاروں میں بھی کسی قسم کی زندگی موجود ہے تو وہ بھی اسی طرح آخر کار ایک بے مزہ انجام سے دوچار ہوگی۔

طبیعیات کی کہانی بھی فلکیات سے ملتی جلتی ہے!

اس کے ذریعے کے سبب ہم اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں۔ ستاروں سے اخذ کردہ نتائج سے دور رہ کر طبیعیات کا ایک قانون بھی ہمیں یہی بتاتا ہے کہ کائنات کا انجام کمی حرارت ہی کی وجہ سے ہوگا اور کائنات کی کل قوت عمل برابر تقسیم ہو جائے گی اور کائنات کے ہر مادے کا ایک درجہ حرارت ہو جائے گا اور یہ درجہ حرارت اسی قدر کم ہوگا کہ اس میں کسی قسم کی بھی زندگی کیسے ناممکن ہوگی۔

لیکن اس سے ہمیں کیا غرض کہ انجام کیونکر ہوگا۔ قیمت کس صورت میں آئے گی۔ یہی جان لینا کیا کافی نہیں ہے کہ انجام ہوگا۔ ضرور ہوگا اور یہ انجام ایک کائناتی انجام ہوگا۔

تو کیا زندگی کا یہی مقصد ہے؟ یہی زندگی کا حاصل ہے کہ یہ اچانک ایک ایسی کائنات میں نمودار ہو جائے جو اس کے لیے تخلیق نہیں کی گئی تھی اور جس کی طبعی کیفیت زندگی سے بے نیاز بلکہ اس کی دشمن ہے اور یہ کیا اس کرہ ارضی پر اس ناجائز ذرے پر ریگتے رہنے کے بعد ہم کرہ جلاہی ہماری قسمت کا نوشتہ خفا؟ ہر گزرتے ہوئے لمحے کے ساتھ یہ جانکاہ حقیقت ہی ہماری ہمدم رہے گی کہ انجام کار ہمیں تباہ و برباد ہو کر ہی رہنا ہے اور ہماری تمام کارگزاریاں ہمارے ساتھ ہی مٹ کر رہ جائیں گی۔ یہ فضائے لامحدودیوں رہ جائے گی گویا ہماری ہستی کبھی وجود ہی میں نہ آئی تھی۔

فلکیات سے ہم صرف ان سوالات تک ہی پہنچتے ہیں۔ ان کے جواب کے لیے ہمیں طبیعیات کی طرف رجوع کرنا پڑے گا کیونکہ فلکیات سے ہمیں موجودہ نظام کائنات کا علم ہوتا ہے

خللے لا محدود کی وسعت اور حیات انسانی کی بیچ مفقاری کا علم ہوتا ہے اور اس سے کسی حد تک ہم وقت کے انقلابات اور امتداد زمانہ کے متعلق بھی واقف ہو جاتے ہیں۔ لیکن انجام کے متعلق ہمیں اپنے سوالات کے جواب حاصل کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ ہم بنیادی ماہیت اشیا کی گہرائیوں تک پہنچ جائیں اور یہ کام فلکیات کے ذریعے سرانجام نہیں ہو سکتا۔ اس کے لیے ہمیں لامحالہ جدید طبیعیات کا اسرارینا ہوگا۔

(جنوری ۱۹۴۹ء)



## اور لقمآن نے کہا...

ایک دفعہ کی بات ہے کہ جنگل کے سب جانوروں نے مل کر ایک فیصلہ کیا۔ فیصلہ یہ تھا کہ سال بھر کے لیے ہم آپس میں کسی کو نہ ستائیں گے شیر بکری سے کچھ نہ کہے گا، چیتا ہرن کو دیکھ کر مسکرائے گا، ریکچہ شہد کی مکھیوں کے چھتے پر باد نہ کرے گا، وغیرہ وغیرہ۔ اس فیصلے سے سب بہت خوش ہوئے، بہت ناپچے کو بے خوشی سے سب کے سینے پھول پھول گئے اور رات بھر جشن مناتے ہوئے اپنے گلے سے طرح طرح کی آوازیں نکالتے رہے۔

لیکن اتنا ایک اونچے پٹر کی ٹہنی پر بیٹھا چپ چاپ یہ سب کچھ نہ کھتا رہا۔ دنوں سے جفتے، ہفتوں سے مہینے اسی سمجھوتے پر عمل کرتے ہوئے گذرتے رہے چیتے نے بکری کو کہیں دیکھ پایا تو گھڑی دو گھڑی ادھر اُدھر کی باتیں کیں اور پھر جیتی رہو بیٹا کہہ کر اپنا رستہ لیا۔ ہرن بھی گھومتا گھومتا شیر کی گھچا میں پہنچا تو شیر نے کہا دوست! اچھا ہوا تم آگئے۔ میں نے پانی پینے کے لیے ایک بڑا میٹھا چشمتہ تلاش کیا ہے چلو آج وہیں چلیں۔ ریکچہ ایک پٹر کے سائے میں بیٹھا اونگھ رہا تھا، کھٹ بڑھی اس کے سر پر ان پہنچا تو مہسی کے مارے اس کے پیٹ میں بلی پڑ گئے۔ غرض سال بھر سب حیوان ایک دوسرے سے بہت خوش رہے اور بڑے اخلاق



سے پیش آنے سے جنگل کی بستی نے اس سے بڑھ کر شائقی اور امن کا دور بھی نہ دیکھا تھا لیکن سال گزرنے پر وہاں کی زندگی کو کچھ عجیب صورت حال سے دوچار ہونا پڑا۔ تیسرے کو دو تین بکریوں نے اس کی گھٹا میں اپنے سیگوں اور کھروں سے مار مار کے ہلاک کر ڈالا۔ چیتنے کے بیٹ میں اپنے لمبے لمبے سینک چبھا کر ایک بڑے جھاوری ہرن نے اسے اپنے سر پر اٹھالیا اور پھر زور سے پیٹے دے ڈیٹھا۔ شہد کی مکھیوں نے ریکچ کی تھوٹھنی اور آنکھوں پر اس زور سے ہلے بولا کہ وہ بچا سا کھانے پینے سے بھی گیا اور آخر بھوک سے تنگ آ کر اس نے ایک اونچی چٹان سے چھلانگ لگا دی اور.....

اٹو ایک اونچے پڑ کی لٹنی پر بیٹھا چپ چاپ یہ سب کچھ دیکھتا رہا۔  
( اپریل ۱۹۴۹ء )



# خطوطِ میراجی

## بنام عبد اللطیفؑ

(۱)

۳۱ مارچ ۱۹۴۶ء

پیارے لطیف!

یہ خطاب کو پنسل سے نکلے ہوئے سپے کے ایک ایسے ٹکڑے سے لکھ رہا ہوں جو مشکل سے آدھا ہینچ ہوگا۔ آپ شاید سوچیں کہ اس اذیت پرستی کی کیا وجہ۔ تو اس کا جواب یہ ہے کہ آج کا دن میری زندگی کے بدترین دنوں میں سے ایک ہے (آج مجھے بھی یہ محسوس ہو رہا ہے کہ میری بے چارگی کی حد ہو گئی۔ خطوط و صفائی کا ابتدا سے پہلے میں نے . . . . کے کمرے سے . . . ڈیوٹی روم میں فون پر پہنچا کہ اس کے پاس کچھ پیسے ہیں؟ اتفاق سے وہ اپنا ہٹوہ ہی گھر بھول آیا تھا۔ یہ سنتے ہی پنسل کے سپے کا ٹکڑا میرے الحاق سے گر گیا۔ خیال آیا کہ سامنے اٹیچی رکھا ہے اس میں رکھی ہوئی پنسل نکال لوں۔ لیکن اٹیچی کے قریب جانے سے پہلے ہی جھک رہا تھا۔

میراجی کے عزیز دوست پہلے ملٹری فلم بورڈ میں ملازم رہے پھر آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہو گئے۔



یہ خیال نہ تھا کہ آج شراب نہیں پی، یہ ڈر تھا کہ جو کچھ بچی کھچی ہوگی نہ ہونے کے برابر ہوگی۔

(کھو وہ مصرعہ یاد آیا؟ یہ رنج کہ کم ہے منے گل نام بہت ہے)

آج صبح کا جیبک بن نہیں سکا۔ اس لیے اُسے جُھٹا نہیں سکا۔ رات کو روز و فتر میں سوتا تھا۔

یعنی ریپرسل روم میں۔ آج اس کی چابی اسٹوڈیو ز/ریکس میں وقار صاحب کی جیب میں ان کے ساتھ چلی گئی ہے۔ جب سے آپ گئے ہیں صبح کا ناشتہ اور رات کا کھانا مختار اپنے صاحب میں بوتل سے کھلا دیتا ہے دوپہر کا کھانا دشوانندن گھر سے لا دیتا ہے۔ اس سے میں نے دوپہر کے کھانے کے لیے پیڈیگیٹ سسٹم مقرر کیا ہے۔ شام کو قریب روزانہ قرض لے کر شراب کی ایک بوتل پیتا ہوں۔ واضح رہے کہ آج صبح کا کسٹریٹ ریڈیو کے ان نادرات میں شامل ہے جو اب میرا مقسم ہے۔ محمود کے کہتا ہوں کہ شاید آپ پر دو گرام اسسٹنٹ اس غلط فہمی میں ہیں کہ رشید صاحب مجھے پر دو گرام نہیں دینا چاہتے تو وہ کہتا ہے کہ تمہارا خیال غلط ہے اور اگر ایسی کوئی غلط فہمی ہے بھی تو میں سب سے کم سے دو گرام دوں گا۔ لیکن دو تین بار میرے کہنے کے باوجود نتیجہ یہی ہے کہ!

ہاں، مانگ کر کھانا کھاتا ہوں اور قرض کی شراب پیتا ہوں قرض کی شراب کا طیفہ بھی سن لیجئے۔ یہ دو تین قسم کی ہوتی ہے۔

ایک تو وہ جو قرض مہیا کر کے خریدی جائے، دوسری وہ جو ٹھیکہ والوں سے ادھار لی جائے۔

ٹھیکہ سالوں یعنی گول مارکیٹ کے پہلے تو صرف ایک آدھ پوری ہی ادھار لیا کرتا تھا پھر بوتل تک نہ ہوتی پہنچی۔ ہونے ہونے ان کا ادھار آٹھ روپے تک پہنچ گیا۔ ایک روزانہ ادھار ہوا کہ کل انہیں ضرور چکانا پڑے گا۔ چکانے کہاں سے یہاں تو یہ حال تھا کہ روز کی بوتل کا انتظام بھی بھٹہ منڈکل ہوتا تھا۔ جب کہ دشوانندن اور ہم دونوں مل کر یہ انتظام کرتے۔ خدا دشوانندن کا اھلا کرے کیونکہ نہ صرف وہ میرے لیے یہ معیشت مول لیتا تھا بلکہ اس قرض میں سے خود صرف

بس لاکر یہ یعنی چار آنے صرف کڑا تھا۔ بعض دفعہ جب زیادہ پیسے اکٹھے ہو جانے لگوں اُسے اکٹھا آنے تک بھی دے دیتا تھا۔

غیر! فقہہ کو تاہ ٹھیکے پر اسی روز کے بعد سے خود جانا بند کر دیا۔ یہ ارادہ کر کے کہ جب تک اُن کا ادھار نہ چکاؤں گا خود شراب لینے نہ جاؤں گا۔ چنانچہ اس کے بعد سے میں نل کے قریب کھڑا رہتا اور دوشوا نندن جاکر دوسری بوتل میں شراب لے آیا کرتا اور اگر ٹھیکہ دار پر موقعاً نو دوشوا نندن کہہ دیتا کہ:

وہ آکر سے گئے ہوئے ہیں۔ دو ایک روز میں آجائیں گے!

اور دیا! آکر سے میں میرے کیسے خوشیوں سے بھر پور دن گزارے ہیں! لیکن وہ بھی بعض اور باتوں کی طرح اب ایک سہانا خواب ہو کر رہ گئے۔

یہاں تک پہنچ کر مجھے کچھ یہ محسوس ہو رہا ہے کہ کہاں کی بات پہنچی ہے کہاں تک۔ تو میرے پیارے! یہ انداز تو اس خط کے آخر تک چلا جائے گا کیونکہ آپ کے نام یہ خط میری سوانح عمری ہے۔ وہ آپ جتنی جیسے لکھنے کا میں نے کئی بار ارادہ کیا لیکن پورا نہ کر سکا ممکن ہے (آج کا) یہ اقدام بھی تشنہ تکمیل ہی رہے۔

تو پھر کیا؟

دنیا میں آج تک کتنے انسانی ارادے ادھورے پڑے ہیں۔ اس مفہم انبار کے نیچے میرا یہ ارادہ کسی کو معلوم بھی نہ ہو سکے گا۔ مینی کے کمرے میں بیٹھے ہوئے ہیں۔ یہ فقرے لکھ ہی رہا تھا کہ اتنے میں ہڑا پہنچا۔ (اوترا نکھر! ہڑا!!!)

یوں ہی دو ایک بائیں کرتے ہوئے میں نے اس سے کہہ کر ایک سگر بیٹ سلگایا ہی تھا کہ

محمود آن پہنچا۔ مجھ سے پوچھا:

”کیا یہ کمرہ تم نے کھلوایا ہے؟“

میں نے کہا: ”ہاں“

محمود نے پوچھا۔

”میں نے تو اس بات کے خلاف آفس آڈٹر دے رکھا ہے کہ کوئی کمرہ آفسیر انچارج کی بجائے  
کے بغیر نہ کھلوا یا جائے؟“

میں نے کہا:

”مجھے یہ معلوم نہ تھا، البتہ ابھی ابھی مینی نے جو ڈیوٹی پر ہے مجھے بتایا ہے۔ آئندہ  
خیال رکھا جائے گا؟“

محمود یہ کہہ کر چلا گیا اور بنزرا بھی اس سے پہلے چلا گیا تھا لیکن حقوڑی دیر کے بعد مجھے  
خیال آیا کہ ریپرسل روم تو بند ہے۔ آج تو تاراسنگھ رسالدار کے مشورے کے مطابق ان  
ہی کمرے میں سے کمرہ نمبر ۳۵ میں سونا پڑے گا اور اگرچہ کیدار نے نہ کھولا تو بھجواؤ، سڑکوں پر  
رات بھر گھومتے پھرو، صبح دفتر چلے آنا۔ یہ خیال آئے ہی فون پر میں نے مینی سے کہا کہ ذرا  
محمود سے کہنا کہ مجھے فون کرے۔

حقوڑی دیر بعد محمود خود ہی آگیا۔ میں نے اس سے پہلے ریپرسل روم میں سونے اور  
آج کی کیفیت بیان کی اور یہ بھی کہا کہ اس سے پہلے میں نے آپ کو یہ بات نہیں بتائی۔

(۲)

لطیف!

آپ کی وہ بار بار سرزنش بھی یاد آتی ہے کہ میں دن بھر اپنے کاموں کو بھول کر یا بھلا کر  
اور بیجا از کار (۹) انداز میں دوسروں کے کام کیوں کرتا ہوں۔ (اگرچہ ان کاموں پر میرا کچھ  
صرف نہیں ہوتا) اور مجھے ظہیر کی یہ بات بھی یاد آتی ہے کہ حالی کے اسی شعر میں زندگی کا بھید ہے کہ:  
جہاں میں حالی کسی پر اپنے سوا بھروسہ نہ کیجئے گا

یہ رانج ہے اپنی زندگی کا بس اس کا چرچا نہ کیجئے گا



آپ آگرہ میں ہونے لڑا آج میرے پاس اتنے پیسے تھے کہ میں آگرہ سے درجہ اول میں بھی پہنچ سکتا لیکن افسوس کہ یہ بات کل کے بدترین دن میں مجھے میسر نہ تھی۔ سب سے بڑی مشکل اس خط یا دوسرے لفظوں میں، اس آپ بیتی کو لکھنے کے سلسلے میں یہ ہے کہ میں نے ہر روز چار صفحے لکھنے کا ارادہ کیا ہے لیکن شام کو شراب پینے کے بعد مجھے یہ یاد نہیں رہ سکتا کہ کل کیا کچھ لکھا تھا اور روزِ رواں کے صفحے لکھتے ہوئے دوسرے گزشتہ دنوں کے صفحوں کا مطالعہ مزید تحریر میں رکاوٹ بنتا ہے۔ اس لیے میں نے آج سوا سٹھ غری کی تحریر کے دوسرے روز یہ فیصلہ کیا ہے کہ پہلی بار تو لکھتے جاؤ۔

بعض میں متوے کو صاف کرتے ہوئے دیکھا جائے گا اور یہیں سے ایک اور نکتہ ہویدا ہوتا ہے۔ آج سے چودہ رہ سال پہلے سے زندگی کے متعلق میرے ذہن میں محبت کے نشہ کی وجہ سے یہ اندازِ نظر پیدا ہوا کہ کوئی بھی مشکل پڑے کوئی بھی کام کرنا ہو۔ ہمیشہ تن آسان دل نے یہی کہا کہ دیکھا جائے گا۔ نتیجہ میرور د کے اس شعر میں نمودار ہوا کہ :

وہ بھی تو نہ کوئی دم دیکھ سکا اے نلک  
اور تو یاں کچھ نہ تھا ایک مگر دیکھنا

اس شعر کے یاد آتے ہی آپ کی یاد کے ساتھ میرا سین کی یاد بھی نمودار ہوئی اور پھر مجھے بشیر قریشی کس نام نہ بھیجے ہوئے خط کا وہ فقرہ یاد آ گیا کہ اے خدا تو نے میرے دل میں محبت کے لیے بے کار خزانے کو بھر کر مجھے اس دنیا میں زندہ رہنے کے لیے بھیج دیا ہے (لفظ بھیج یاد نہیں مگر معنوم یہی ہے) اور پھر مجھے یہ خیال آیا کہ محبت کے ہر پہلو میں الم پرستی کو اپنا شعار بنانے کے باوجود مجھے دنیا میں لازمی اذیت کے سوا اس قدر فالتو دکھ درد سہنا پڑتا ہے۔ اس کی مثال یاد نہیں کہ میں اس سے پہلے آپ سے بیان کر چکا ہوں کہ اپنی کہ کل اتوار کے روز میں نے حلقہ ارباب ذوق کی انتظامی کمیٹی کے ایک ہنگامی مجلس

میں سیکرٹری کے ہمدے سے استعفیٰ دے دیا ہے۔ اس استعفیٰ کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ میں شروع ہی سے اپنے آپ کو اپنی زندگی کے حالات کے لحاظ سے اس قابل سمجھتا تھا کہ اس انجن کا کام کما حقہ کر سکوں لیکن خاص کر فیوم اور مختار نے اس بات پر بہت زور دیا تھا کہ اگر میں نے سیکرٹری کا کام نہ کیا تو حلقہ بھاڑ میں۔ اور یہ بات مجھے خوش نہ آ سکتی تھی۔ لہذا مجبوری میں نے یہ کام شروع کیا اور ڈھائی ماہ تک کام چلانے کے بعد مجھے یہ حق پہنچا تھا کہ میں استعفیٰ دے دوں۔ اس کے علاوہ بعض اور وجوہ بھی تھیں جن کا علم اس آپ جینی کے پڑھنے والوں کو مناسب مقام پر ہوگا۔

غیر! مدعا کہنے کا یہ تھا کہ اس لحاظ سے بھی کل کا دن میری زندگی کے بدترین دنوں میں سے تھا کہ مجھے اس انجن کے نہ صرف سیکرٹری کے ہمدے سے بلکہ اس کی رکیت سے بھی الگ ہونا پڑا جو میرے دل کے قریب تھی۔ یہ تھی اس لیے ہے اور اس لیے نہیں کہ کل شام سے میں نے قطعی فیصلہ کر لیا ہے۔ ایک تو ظہیر کے سائے ہوئے حال کے شعریہ دل کروں گا اور دوسرے پیارے پیارے لطیف لطیف کی نصیحت پر :  
 ”کہ اپنے آپ پر عبور نہ کرو۔ اور (۹) دنیا سے ویسا ہی سلوک کرو جیسا سلوک دنیا تم سے کرتی ہے۔“

مجھے اس سلسلے میں ایک اندیشہ ضرور ہے کہ اپنے باپ کا صحیح بیٹا ہونے کی وجہ سے ممکن ہے کہ کسی وقت میں اپنا اس ناز و تربین ارادے میں لغزشی کھا جاؤں مگر میں کوشش کروں گا۔ آج شام کو میں، ٹھاکر اور دو ایک اور حضرات اندرونی گیٹ پر کھڑے تھے۔ اتنے میں ضیاء جالندھری صاحب تشریف لائے اور پوچھا کہ :

”راشد کہاں ہے؟“

اے اسلام بھی وہیں تھا اس نے اور میں نے یہ کہا کہ وہ تو بہت دیر ہوئی آئے تھے اور بہت دیر ہوئی چلے گئے۔!!



(۳)

پیارے لطیف! (۶) اب کیسے؟

آج دفتر میں کافی دنوں کے بعد رشید سے ملاقات ہوئی۔ پوچھا،

”چہو میاں ابھی نہیں ہیں یا گھر گئے؟“

(کمال یہ ہے کہ کمال معنی شراب اور دیگر پریشانیاں) جتنے دن وہ یہاں رہے ہیں

ان سے ملا ہی نہیں یعنی اگر سے سے فوجی دل خوشی کی الوداع کے بعد سے حالانکہ وہ ابھی نہیں

لودھی کو لونی ہی میں کوئی دو فرلانگ کے فاصلے پر رہتے تھے۔ غیر معلوم ہوا کہ وہ گھر جا

چکے۔ آپ کی بات ہوئی تو معلوم ہوا کہ آپ کلکتہ میں نہیں بلکہ جبل پور (شریف) میں ہیں۔

حیرت پر حیرت ہوئی۔ جس حیرت پر یہ حیرت ہوئی، وہ حیرت یہ تھی کہ اتنے دن ہوئے

آپ نے میرے خط کا جواب نہیں بھیجا۔ بلکہ جبل پور (شریف) جانے کے بارے میں ابھی

کوئی اطلاع نہیں دی Benefit of doubt No 1 to you

شاید یہ خط نہ پہنچا ہو۔ پرائیوٹ سیکرٹری کی جرح۔ وہ خط میں نے اپنے ہاتھ ڈاک بند

کیا تھا نیز اس کی تصدیق بھی کر دی تھی کہ پتہ 87, J.P. Street، ہی تھا۔

مدعی۔۔۔۔۔ تو اس صورت میں شکایت ہے کہ اب تک جواب کیوں نہیں آیا،

عدالت کا روایتی جواب (مدعی کا اندیشہ) دشمنوں کی طبیعت . . . . . ایک گواہ مستی

منطقی جواب۔۔۔۔۔ نئے دفتر کی مصروفیات۔۔۔۔۔

دوسرا: مستی اندازہ۔ عمومی پریشانیاں رشید سے گفتگو کے بعد لودھی روٹ

آئے ہوئے of all persons کون؟ حضرت آوارہ المعروف فحش گونے آپ

کا تازہ خط دیا۔ ظاہر ہے کہ پڑھا۔ معلوم ہوا کہ خط کا جواب نہ لکھنے کی وجہ ایک تو ”منطقی جواب“

کے ذیل میں ہے۔ دوسرے گواہ دوم یعنی اندازہ صاحب کے ذیل میں۔ آپ کے خط سے



رشید صاحب کی اطلاع کی تفسیق بھی ہوئی۔ (جملہ محترمہ نمبر)

اچھا صاحب! یہ تو بتائیے کہ یہ پیار اور پیارے کا فتنہ کیوں چھوڑیں؟ یہ مانا کہ جس طرح آپ نے سحری کے شعر میں "چنین" اور "یاران" میں اعلانِ نون کو املا کے لحاظ سے خالص جدید فارسی لہجے کے مطابق لکھا ہے وہ آپ کے "روزِ ابرو شبِ ہمتاب" کے انتظار پر دال ہے یعنی دلالت کرتا ہے اور میں اس وقت (یا درپے کہ آپ کا خط دفترو سے آتے ہوئے ملا تھا) (اور میں اس وقت لودھی روڈ پر پہنچنے کے بعد کھانا کھا کر) اور ظاہر ہے کہ یہ خط کھرا ہوں مگر این جانب (محاف کیجئے گا اعلانِ نون ہو گیا) بندے صحت بھی کچھ کم نہیں! — جی — اجماع کی بات کیجئے، یعنی آکر، کھانا کھا کر، مارکٹ (لودھی روڈ) سے پان لاکھ گھنٹہ لگا کر یہ خط کھرا ہوں۔ خط کھنے سے پہلے آپ کا خط سب محول دقتیں بارے زیادہ دفعہ پڑھ چکا ہوں۔ آپ کا خط پڑھتے ہوئے اسی وقت اس پر بعض جگہ نشان لگاتا گیا تھا۔

۱۔ مکان کی تلاش — خضر پور میں؟ ابی وہ دو کمرے کا فلیٹ کیا ہوا؟ کیا باسکل Flat گیا۔

۲۔ بھابی کا تقاضا ہے، "ورنہ ہم خود آتے ہیں" — Just like Bhabi

۳۔ خضر پور کا قافلہ Is there no another track

اب سینے (یہ خط آپ کو کلکتہ کے پتہ ہی پر لکھ رہا ہوں کیونکہ آج ۲۷ مئی ہے اور خط سے پہلے آپ وہاں پہنچ چکے ہوں گے)

جملہ محترمہ نمبر ۲-۵ مئی کو بندے حسن کی سالگرہ ملتی لیکن افسوس کے ہم (اجی نون!) بروہا کیلے ہی منائی گئی۔ اب بندے حسن مبلغ چونتیس Thirtyfour سال کے ہو گئے ہیں۔ اناؤنسر:

یہ خط خبروں کا غلامہ تھا اب پوری خبریں سنئے!

اس مہینے (یعنی مئی) کی فسطح خریجوں کا حال آپ کلا کے بلٹھ میں سُن چکے ہیں۔ آج کے بلٹھ کی خبر یہ

ہم:

قومِ نظر صاحب نے لاہور سے نہ ڈاک کا کوئی جواب بھیجا ہے نہ کتاب (پابندِ نفیس) کے بکنے کی خوشخبری لیکن معتبر حلقوں میں بمبئی سے راج کمار اور ہری چند چٹہ صاحبان کی آمد سے اس خوشخبری کا بہت زیادہ امکان ہے کہ بمبئی میں میراجی اور ان کے پرائیویٹ سیکرٹری کے پہنچنے ہی کام اور دام کا معاملہ یقینی طور پر شروع ہو جائے گا۔ اس کے ساتھ ہی یہ بھی بتایا گیا ہے کہ لاہور کے حالات کے مقابلے میں بمبئی کے حالات ملک اور قوم کے لیے زیادہ فائدہ مند ثابت ہوں گے۔ میراجی کے پرائیویٹ سیکرٹری کی اطلاع ہے کہ ورکنگ کمیٹی نے پہلے ہی سے یہ فیصلہ کر رکھا تھا کہ ملک اور قوم کی بہبودی کے لیے زیادہ سے زیادہ تین جون کو بمبئی کا سفر ضروری ہے۔ پرائیویٹ سیکرٹری جو ورکنگ کمیٹی کے فینانشیل سیکرٹری بھی ہیں انہوں نے بمبئی کے سفر کے لیے صوبہ سرحد کے ایک صاحب سے جو اپنا نام پبلک کو بتانا نہیں چاہتے اپنے (نام لے) کے لیے کچھ رقم غنایت کی ہے۔ ورکنگ کمیٹی کا خیال ہے کہ آئندہ لغت میں نام لے کے لفظ کو فار کے بجائے سین کی سمتی میں سود کے ذیل میں درج کیا جائے۔

ملک کے آزاد شاعر ن۔ م۔ راشد نے میراجی کو کانگریسی گاندھی اور سرحدی گاندھی کے مقابلے میں ادبی گاندھی کا لقب دیا ہے۔ ورکنگ کمیٹی اور ادبی گاندھی کے پرائیویٹ سیکرٹری ان دو چار دونوں میں بمبئی کے سفر کی تیاری میں ہمہ تن مصروف ہیں۔ تازہ اطلاع سے معلوم ہوا ہے کہ بمبئی کے مشہور لیڈر مسٹر چھوٹے بخاری کے ایسا پراف، ہے، تے یعنی ایسا ایں تھا کر بھی ادبی گاندھی کی روانگی کے چند ہی روز بعد بمبئی روانہ ہو جائیں گے۔

فینانشیل سیکرٹری کی اطلاع ہے کہ اس ماہ کے آخر کے بجائے جون کے پہلے مہینہ کے آخر تک جس وقت جس قیمت پر بھی ہو بنگال کے قحط کو روکنے کے لیے بذریعہ تار کوشش کی جائے گی۔ امید ہے کہ اس سلسلے میں دو سو تین گھنوں کا انتظام آسانی سے ہو سکے

گا اور فارسی شاعر کی بات (دیر آید و درست آید) درست ثابت ہوگی۔

بعد کی خبر سے اطلاع ملی ہے کہ That worthless fellow سنگھ کے حالات کا ملک اور قوم کو بے چینی سے منتظر رہے۔ ادبی گاندھی نے بھی اس بارے میں پریس کو ایک بیان دیا ہے کہ اگر That worthless fellow اہمسا کی پوری پوری پابندی کرتا اور راولپنڈی سے بکری کے دودھ کی ادھی کا ٹھکڑا بھجوادیتا تو یوں ملک کے تمام لیڈر اس وقت اس پریشانی میں جغرافیائی لحاظ سے اس تند و درودور نہ ہوتے۔ پرائیوٹ سیکرٹری کا بیان جو پریس کو ابھی نہیں دیا گیا صاف طور پر ظاہر کرتا ہے کہ ملک اور قوم کو گھٹا گھٹا گھوڑے کے باوجود رشتی کی کرن اور اس کرن کے بعد پورے سو رچ کے ظاہر ہونے کا انتظار کرنا چاہیے۔ بمبئی میں ادبی گاندھی سے صرف ڈاک کے ذریعے ملاقات کی جا سکتی ہے۔

ڈاک کا پتہ یہ ہوگا:

— معرفت —

آج کی خبریں ختم ہوئی۔

اسٹیشن انوائس:

یہ دیکھا ہے۔ ابھی آپ خبریں سن رہے تھے۔ یہ خبریں آپ بمبئی سے .... اس میٹر پر یا اور کسی میٹر پر یہ ویسی پر منحصر ہے بلکہ ویسی کے استعمال پر

---

و شہزادان سلام کہتا ہے { جواب میں

---

فاملائق مفاطن فحلین { مفاطن

بھائی جان کی خدمت میں آداب۔ امید ہے کہ ننھے میاں پچھو میاں اور مکتو میاں



رامنی خوشی ہوں گے۔ اختر کو دلیکھم السلام  
 ایک پیار تو دو۔  
 بھئی کے دورے کے متعلق بھی لکھو

میراجی

شاہد سے مغرب اور مشرق کے شاعر کے بارے میں، بعض باتوں کے بارے میں۔

(۴)

۲۱ اکتوبر ۴۶ء

لطیف کے نام دلی سے جو آپ بیتی لکھنی شروع کی تھی آج اس کے چند اوراق پڑھے۔ خیال  
 آیا کہ زندگی تو کبھی نہ کبھی ختم ہو ہی جائے گی۔ یہ آپ بیتی جاری رہنی چاہیے، لیکن شراب کی خمیووں  
 میں سے ایک خوں یہ بھی ہے کہ کبھی تو عارضی طور پر ہر بات بھلا دیتی ہے کبھی کوئی یاد ذہن نشین  
 کر دیتی ہے۔ آج ماحول کچھ ایسا تھا کہ یہ بات دل میں بیٹھ گئی۔ چنانچہ لکھنا شروع کیا۔ لیکن کیا کھولے؟  
 کہاں سے شروع کروں؟

سوانح نویسی کا یہ سلسلہ کچھ ایسا ٹوٹا کہ میں دلی چھوڑ کر آج بمبئی کے گرد و نواح میں ہوں۔  
 پہلے دفتر کی میزوں پر سوتا تھا اب فرش پر براجمان ہونا ہوں، کبھی شراب کے بغیر اور خود کو کبھی  
 معمول اور کبھی پہنچا ہوا بڑا فقیر تصور کرتا ہوں، اور دنیا شاید مجھے بھکاری سمجھتی ہے، اچھا ہے،  
 سماج کے فرائض جس طرح دنیا نہیں سمجھتی ہے میں نے جس طرح میں انہیں سمجھتا ہوں پورے نہیں  
 کیے۔ لیکن میں نے اپنی جہانی زندگی سے زیادہ جس قدر ذہنی زندگی بسر کی ہے اس کا لحاظ کے  
 ہو گا؟

افسوس یہ بھی ایک سوال ہے اور سوال بھکاری کی دوسری عادت کیا میں کبھی اس قابل نہ ہو سکوں گا کہ سوال کے بجائے اپنے آپ کو فیصلے کا اہل ثابت کر سکوں، ہر عزیز ترین چیز کے نام پر کہتا ہوں کہ یہ احساس کمتری نہیں، یہ وہی جزئیات ہیں جس نے میرے احساسات اور خیالات کو تو نفیس بنایا لیکن جو میرے واقعات روزمرہ کو دنیا کی نظر میں نفیس نہ بنا سکی۔ میں دنوں، مہینوں بلکہ بعض دفعہ ایک ایک ڈیڑھ سے دو سال تک نہیں نہایا کرتا، دنیا کو یہ بات بڑی معلوم ہوتی ہے اور میں اسے سمجھتا ہوں، میرے کپڑے اکثر میلے دکھائی دیتے ہیں، دنیا بڑا مانتی ہے، میں جانتا ہوں، بعض دفعہ خالی پیٹ زیادہ شراب پینے سے صبح مجھے اپنا بستر خود گیلٹا محسوس ہوتا ہے تو میں اپنی زندگی کے اونچے نیچے کے ساتھ یہ بھی سوچ سکتا ہوں کہ اس حالت کے دیکھنے والے چاہے میرے دوست یا فیروز خواہ ہوں یا کوئی اور ان کی طبیعت متغصن ہوگی، مگر یہ بات سوچنے کے باوجود اب تک میری سمجھ میں نہیں آئی کہ اس تمام صورت حال، اس سماج، اس نظام حیات و کائنات کا مقصد کیا ہے۔ زیادہ تر لوگ مجھے خود غرضی دکھائی دیتے ہیں، اگر وہ میرے مطلب کی کوئی بات کہتے ہیں تو اس میں ان کا اپنا کوئی مطلب ہے۔ چچا بڑا ہے، چاہے مجھ پر پہلے ظاہر ہو یا بعد میں۔ میں نے یہ بھی دیکھا ہے کہ انسان کی ایک سے زیادہ خوبیاں اس کے صرف ایک عیب کی مخلصانہ پردہ پوشی نہیں کر سکتی۔ میں نے یہ محسوس کیا ہے کہ ہر فرد کی طرح میں بھی خود غرض ہوں، ان معنوں میں کہ مجھے اپنی لذتوں اور اپنی عمر کے گزراؤ کی فکر ہے اور میرے علاوہ دوسرے سب افراد بھی خود غرض ہیں، انہیں بھی اپنی اپنی لذتوں اپنی اپنی عمر کے گزراؤ کی فکر ہے۔ میں یہ بھی کہہ سکتا ہوں کہ — لیکن پھر وہی خیال پرستی، پھر وہی جزئیات مینی، پھر وہی سطح زمین سے ذرا اوپر کی باتیں، اس مسلسل تخریر میں تو آپ جتنی لکھنا چاہتا ہوں۔

آپ جتنی واقعات کا ایک مجموعہ ہو سکتی ہے جس میں ممکن ہے بعض جگہ لکھتے دے کی افتاد و طبع کے لحاظ سے بعض مفکرانہ خیالات بھی شامل ہو جائیں۔



تو مختصر یہ ہے پیارے لطیف! کہ دلی چھوٹی (لاہور کو پہلے ہی الوداع کہہ چکے تھے) اگر آپ کے جانے سے سونا ہو گیا۔ کلکتہ کا بیان میرا سین اور ہندو مسلم فساد کی وجہ سے ناگفتہ بہ ہے اور بمبئی میں میں عمر کا جو دور بسر کر رہا ہوں اسے شراب کے چند گھونٹ پینے کے باوجود تحریر میں لائے جھگستا ہوں کیونکہ مجھے اسی آپ جتنی کی تحریر میں صرف اس بات کا ڈر ہے کہ یہ کہیں میری نظموں یا میری زندگی ہی کی طرح نہ ہو جائے۔ میں چاہتا ہوں کہ اپنی نظموں میں جو باتیں ہیں انہیں کہہ سکا، اپنی زندگی میں جو کچھ بھی نہیں کر سکا، اور اس کے ساتھ جو واقعات میری عمر سے ہم آہنگ ہوئے ان سب کا بیان اسی آپ جتنی میں ہو۔ لیکن یہ سب باتیں کسی ترتیب سے لکھنا کم از کم موجودہ صورت حیات میں مجھے مشکل دکھائی دیتا ہے۔ خیال تھا کہ بمبئی میں آپ کے پہنچنے پر آپ سے بھی ملاقات ہوگی لیکن کچھ دنوں پونا میں مختار مسدیقی سے ملنے پر محلوں ہوا کہ آپ کلکتہ کے ارادوں کو کمیل تک پہنچانے کی کوشش میں ہیں۔

اور بمبئی کا ارادہ فی الحال ملتوی ہے!

یہ خبر سن کر دوسرے احساس سے دوچار ہونا پڑا۔ ایک طرف تو آپ کی، محال کی، اور بھون کی غیریت کی خبر (آپ فساد کے دوران کلکتے میں تھے نا!) سن کر بھولے نہ سما یا کہ میرا خدا اب بھی میرے ساتھ ہے۔ اس نے آپ کو کلکتہ کے فساد کے تمام مصائب سے محفوظ رکھا اور دوسرے افسوس بھی ہوا کہ بمبئی کے فساد کی وجہ سے آپ کا یہاں آنے کا ارادہ ملتوی ہو گیا۔

خیر! جو خدا کے ہی میں آئے کرتا رہے۔ آپ اور ہم اس میں کیا کر سکتے ہیں یا کوئی اور بلکہ کسی اور کو یہ معلوم ہوتا تو وہ تو اس وقت ہمیں اور آپ دونوں کو ہی بھر کر سنا دینا دیکھئے میں پھر کہاں سے کہاں آپہنچا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ آپ کی ہماری جنگ (یا اختلاف اختلاف رائے کہہ لیجئے) خدا سے ہے یا کسی اور سے یعنی سماج اور اس کے موجودہ نظام سے۔ معاف کیجئے گا ثابت نہیں ہوتا، صرف سوال پیدا ہوتا ہے۔ یہ سوال پھر اسی بھکاری کے تصور کی طرف لے آیا، اور اب سے یہ اپنے بچاؤ کے طور پر میں بھکاری کے بچاؤ کی باتیں سوچتا



رہتا ہوں۔ بھکاری نے آخر کیا تصور کیا ہے۔ وہ بھی تو موجودہ نظام حکومت، موجودہ سماج، مختلف افراد کی زندگی سے متعلق اندازِ نظر، جسکی پیداوار ہے۔

جب آپ راہ چلتے کسی بھکاری کے پیچھے ہونے لگتے ہیں اپنی پسندیدہ سماج یا حکومت کا بنایا ہوا ایک ایسا ذریعہ کسی دمحات کی صورت میں رکھ دیتے ہیں جس سے وہ شاید ایک وقت بھی پیٹ نہ بھر سکے تو آپ چاہے مذہبی نقطہ نظر کے فرد ہوں چاہے اقتصادی نقطہ نظر کے ایک طرح کی تسکین ضرور محسوس کرتے ہیں کہ :

کو داکوئی دیوار نری دھم سے نہ ہو گا  
جو کام بواہم سے وہ رستم سے نہ ہو گا

آخر یہ کیوں ؟

آخر آپ بھی اس وقت تک کسی نہ کسی میٹھے کے طور پر اس فحل کے مرکب ہوئے تھے۔ پھر آپ بھی سوالیہ تھے۔ پھر یہ برتری کیوں ؟ محض خیال اور عمل کی تفریق کی بنا پر ؟ یہ تفریق تو ایسی ہی ہے جیسے ایک کے سامنے ایک فرد، بارز شکل دعوت دیتے ہوئے ٹکڑا ہو لیکن ایک اندھے، ایک اپاہج، ایک جزائی کے ہاتھ پر۔ اس کے سامنے کسی حقیر سگے کا کوئی ٹکڑا اچھپکتے ہوئے آپ کیوں اپنے کو ایک برتر انسان سمجھتے ہیں۔ سخت اشعور کا بہانہ نہ کیے گا۔ اس کی افادیت کے باوجود اس کے دھوکہ میں کئی ایک کی زندگی کی خوشیاں نابود ہوئیں اور ہوں گی۔ سخت اشعور کو تو شراب سے بھی بیدار کیا جائے گا جو چند حقیر سکون کا نعم البدل ہے تاوقتیکہ کہ انسان اسے سماج اور نظام حکومت کی پرواہ نہ کرتے ہوئے خود اپنے ہاتھوں کشید نہ کرے اور پھر اسے فروخت نہ کرے بلکہ خود پیچے۔

پیارے لطیف !

زندگی کے الٹ پھارنے نے مجھے کس شخصے میں لا ڈالا ہے۔ میں اس اسادے کے ساتھ بھی آیا تھا کہ آپ اور مٹھا کر یہاں آجائیں گے تو مل جل کر نہ صرف اپنے لیے بلکہ اپنے

اس پاس کے لوگوں کے لیے بھی ایک نئی زندگی کی صورت بنائی گئی اور اس کے ساتھ ہی ساتھ فلمی دنیا کی موجودہ صورت کو آرٹ اور ادب کے لحاظ سے بھی قلبِ مابین پر مجبور کر دیں گے۔ مگر یہاں آن کر نہ صرف ایک دفعہ اور ایک دن پیٹ بھر کر کھانا نہیں ملا بلکہ اس کے بعد جب ابا جان کے انتقال کی ر کی بجائے ۳۱ کو خیر سن کر کوٹھی چنندہ کے دس روپوں راج کمار کے تین روپوں اور اپنے ایک روپے سے شراب پی کر زیادہ تر شراب کچھ بھوکے سینے کچھ اپنی افتادِ طبع اور کچھ طرزِ تنہا کی اہل دنیا کی وجہ سے تین دن بھوکا رہنے کی وجہ سے طبیعت صاف ہو گئی۔ میرا نئے سوچا کہ اگر لیل و نہار یہی رہے تو خاتمہ بالآخر یا بالآخر ہو ہی جائے گا۔ لیکن اپنے ارادے جن سے کم از کم اوروں کو فائدہ پہنچ سکتا تھا محض تشنہ تکمیل رہ جائی گے۔ تو مجھے خیال آیا کہ اب شراب طاق پر جب ہوئی تو پی لی جب نہ ملی تو پھر بھی خدا کا شکر ہے کیونکہ وہ انسانوں سے زیادہ ہمارا دوست ہے اور میں نے کام کی طرف توجہ کی خدا مہرا....

( R.M. Mehra ) کا بھلا کرے۔ ایک دن راج کمار اور ہم اور وہ سمیٹے ہتھے۔ شاید اتفاقاً یا اراداً اس نے یہ کہا ( نہ جانے کیا باتیں ہو رہی تھیں ) کہ انڈین نیوز پیپر کی کنٹری !!

## بنام قیوم نظر

قیوم!

خطلوں کے شکوے چھوڑ دیجیے ملاقات تک کے لیے انہیں بھول جاؤ، تمہیں شاید ابھی پوری طرح معلوم نہیں کہ وہ میراجی جسے تم جانتے ہو اب دل کی گہرائی میں دب کر رہ گیا ہے۔ لیکن کہیں نثر میں جذباتی شاعری نہ کرنا شروع کر دوں۔ اس لیے زندہ لگ کے ٹلی پہلو کی طرف دھیان دے کر ان باتوں کے بارے میں کچھ لکھنا چاہتا ہوں جو بہت روز سے مجھے تنگ کر رہی ہیں۔ لیکن جنہیں میں اپنی تن آسان طبیعت اور ریڈیو کی نوکری کے باعث اب تک تم سے نہ کہہ سکا، آپ کے خطلوں کا مفصل جواب لاہور آنے پر ہوتا رہے گا۔

اب باتیں سنو!

دہلی میں حلقے کی بنیاد کا مسئلہ ابھی طے نہ ہو سکا ہے۔ اس لیے سالانہ رپورٹ صرف اس قسم کے ذکر ہی سے تیار کر دو کہ اس سال ہمارے حلقے کی قبولیت سو بے سے نکل کر گل ہند ہونے کی دھمکی دے رہا ہے۔ چنانچہ دہلی اور علی گڑھ سے اس ضمن میں درخواستیں آچکی ہیں۔ اور غفریب اس سلسلے میں انتظامی کمیٹی حلقے کی رضامندی سے مناسب قدم اٹھائے گی۔

۲۔ حلقے کا جو قرض میرے ذمے ہے۔ اس کے متعلق شیر محمد اختر کا ایک خط آیا تھا، اس



میں لکھا تھا کہ مقرض حضرات کے نام کھلے اجلاس میں سنا دیئے جائیں گے۔ غالباً ۶ دسمبر کو، ۳ دسمبر کو میں ملازم ہو گیا تھا، اس سے پہلے کے چیک تو میٹر میں ڈرپ چکے تھے اس لیے چھ سے پہلے تو کسی صورت میں قرض ادا نہ کر سکتا تھا۔ دوسرے مجھے یہ بھی خیال آیا کہ دیکھیں میراجی سے ذاتی تعلق آپ لوگوں کی کمزوری دکھاتا ہے یا جس طرح میں جب وہاں تھا، اب بھی آپ لوگ ہر صورت میں حلقے کی اصول پرستی کو قائم رکھتے ہوئے بغیر جھجک کے نام پڑھ کر سنا دیتے ہیں۔ معلوم نہیں اس سلسلے میں معاملہ کس منزل پر ہے۔ میں تو ابھی دو ایک ماہ تک شاید قرض ادا نہ کر سکوں۔ کیونکہ گزشتہ پہلی تنخواہ مکمل امان جان کی نذر کی تھی (وہ آج کل یہیں ہیں) نیز تمام کا کے وغیرہ کا ملکہ یہاں آیا تھا، اب راجد دوسری تنخواہ فردری یکم کا معاملہ، تو اگر حلقے کے جلسے پر میں لاہور آؤں تو اس بار بھی کچھ نہ ہو سکے گا اور حلقے کے جلسے پر میں ضرور آنا چاہتا ہوں۔ تم اس معاملے میں مفصل مشورہ لکھو۔

۳۔ حلقے کا سالانہ اجلاس کسی تاریخ کو ہے۔ مجھے کن تاریخوں کے لیے لاہور آنا چاہیئے۔ یہ سب باتیں بھی مفصل لکھو تاکہ میں ابھی سے ان تاریخوں کا کام پہلے سے کرنے کا انتظام کر لوں۔ نیز رخصت کا معاملہ بھی طے کرنے کے لیے درخواست دے دوں۔

۴۔ آدرش کی صبیح کا پی ار سال ہے۔ اس کے مطابق تصحیح کرادو۔ اگر کتابت ہو چکی ہو، کیا کتاب حلقے کے سالانہ اجلاس پر موجود ہوگی، اس دفعہ انتخابی کمیٹی کون سی ملتی۔ کتنی کل نظمیں جنی گینٹی، کتنی جلدیں کتاب کی پھپ رہی ہیں، کتاب کی قیمت کیا ہے اس سلسلے کی تمام باتیں بھی لکھو۔

۵۔ سالانہ اجلاس پر میں تو مضمون کیا پڑھوں گا، ہاں اگر کوئی محقول تجویز نہ ہو سکی تو میرے خیال میں شاید یہ بہتر ہے کہ ایک رنگارنگ پروگرام کیا جائے۔ یعنی مختلف ارکان پندرہ پندرہ بیس بیس منٹ کے مضامین پڑھیں، جن کے موضوع وقت

یعنی زمانے کی رفتار متعلقہ ادب اردو اور مصنفین اور حلقے سے تعلق رکھتے ہوں  
مثلاً :

جنگ اور ادب ۔

جنگ کے زمانے میں حلقہ ادب اور ادب کی سرگرمیاں وغیرہ ۔

جنگ اور شاعری ۔

جنگ کا اثر مصنفین کی شخصیت پر ۔

یہ قطعاً ضروری نہیں کہ جنگ کا لفظ ہر مضمون کے عنوان میں آئے کیونکہ یوں تو تمام  
پروگرام جنگ نامہ بن کر رہ جائے گا۔ میرا مطلب یہ ہے کہ جنگی حالات یا جنگی زمانے  
میں جو اہم مسئلے مصنفین اور کسی زبان کے ادب کو پیش آتے ہیں۔ ان کے بارے میں  
خیال آسانی کی جائے جیسے روس کے ادب کو جنگ نے کیا کیا، چین کی اس سلسلے  
میں بہت اچھی مثال ہے اور اس موضوع پر میرا خیال ہے کہ آفتاب احمد ہندو سنٹ کالج

اچھا مضمون لکھ سکتا ہے، ایک موضوع یہ بھی ہے Love in WarTime

ضروری نہیں کہ ہر موضوع جس طرح میں نے کہا کہ جنگ سے براہ راست متعلق ہو۔ اسی  
طرح ادب سے بھی براہ راست متعلق ہو۔ ایک طرح کے یہ تمام پروگرام جو پانچ سات  
مضامین پر مشتمل ہو سکتا ہے، زندگی کے مختلف پہلوؤں سے تعلق رکھتا ہے۔

جنگ کے زمانے میں آدھی دنیا جہاں کٹ مرنی ہے وہاں مختلف ممالک اور مختلف نسلوں  
کا خون بھی ایک دوسرے میں گھل جاتا ہے اور اس سے دنیا کی کمی کا توازن ہر نسل  
یا ملکی جہز کی وسعت اور حیات نو سے ہوتا ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں بھی جلد مفصل  
لکھو۔

۶۔ صلاح الدین احمد، یوسف ظفر، چودھری نذیر وغیرہ قسم کے لوگوں کے بارے میں ملاقات  
پر فیصلے ہوں گے۔ فی الحال سب سے نباہ کیے جاؤ۔



۷۔ ایک نظم جو یہیں آکر کھسی جاتی تھی ہمارے اور دیگر پکٹڑوں کے لیے ارسال ہے، امید ہے کہ دلچسپ ہوگی اور اچھی بھی۔ میرے خیال میں اولاد کی خواہش پر اس سے پہلے اس انداز کی کوئی نظم اردو زبان میں موجود نہیں جس میں اولاد کی خواہش جو ایک "نارمل" بات ہے کے ساتھ ساتھ مصنف کے نفسی پیچ اور جنسی تخریب کے اشارے بھی موجود ہوں۔

۸۔ ریڈیو میں ارکان حلقہ کی ملازمت کے بارے میں بھی ملاقات ہی پر باتیں ہو گئیں گی۔  
 ۹۔ الطاف گوہر کو دو تین پتھر لگاؤ اور پانچ سلت گالیاں دو۔ مختار صدیقی سے کچھ نہ کہو اچھا ہو کہ آپ کا امتحان بجزیریت ختم ہوا۔ شاید ملازم ہونے پر اس کا دماغ نفسی الجھنوں سے کسی حد تک آزاد ہو جائے۔ شیر محمد اختر سے میری معذرت کہو۔ اس سے بھی مل کر ہی دل کا بھار نکلے گا۔ اور آفتاب اور صغیر سے بھی معذرت کہو کہ ان لوگوں کے خطوں کا کوئی جواب نہ دیا میں نے۔

۱۰۔ میں زیادہ سے زیادہ چار دن کے لیے آسکوں گا۔ کم سے کم دو دن کے لیے۔ اگر دو دن کے لیے بھی آیا تو پروگرام یہ ہوگا کہ جس روز حلقے کا جلسہ ہو اس روز دن کو گھر پر سامان وغیرہ یہاں لانے کے لیے تیار کروں گا۔ نیز گھر والوں کو ہلاؤں گا۔ دوسرے روز سارا دن ایک محفل راجہ رام کے ہاں ہوگی جس میں آپ سب لوگ شامل ہوں گے۔ اور وہیں سب بانیں اور آئینہ کے متعلق سب فیصلے ہوں گے اور شام کو میں روانہ ہو جاؤں گا۔ کوششیں میں چار دنوں کی کروں گا اور امید ہے کہ چار دن کی خفست مل جائے گی۔

اب جلد جواب لکھو!

اسی وقت بیٹھ جاؤ۔ کچھ اس وقت لکھو باقی دوسرے روز۔ بہر حال جواب جلد مجھ تک پہنچے۔ تاکہ ابھی اور خط و کتابت میرے لاہور آنے کے بارے میں کرنی ہو تو اس کے لیے



بھی وقت رہے کیونکہ آج ۱۷ تاریخ ہے ایسی ہر صورت میں یکم کے بعد ہی آسکتا ہوں۔۔۔  
یعنی تنخواہ لے کر۔

قیوم تم بہت اچھے ہو۔ لیکن افسوس یہ ہے !  
۱۷ جنوری ۱۹۴۳ء، دہلی۔

میراجی

(۲)

۲۹ دسمبر ۱۹۴۲ء

قیوم !

کارڈ ملا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی مختار والا کارڈ بھی ملا۔ معلوم نہیں آپ کی طبیعت ڈراؤں یا سہ باتوں  
سے کیونکر اس ہو جاتی ہے۔ میں تو مجتہدوں کی حقیقت پرست رہنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ پھر نہ  
کوئی مصیبت ہے نہ راحت۔

۱۔ افسوس کہ ذیل مضامین جلد سے جلد درکار ہیں۔

۱۔ گیشاؤں کے گیت۔

۲۔ چین کی جدید شاعری۔

کچھ دنوں غزلوں کی طرف رجحان ہو گیا۔ دو چار غزلیں لکھیں۔ ایک کے دو ایک شعر سنو۔

پہلے بھی مصیبتیں تو آئیں

پر اب کے کمال ہو گیا

اپنی تو وہ دل لگی تھی ان کو

کچھ اور خیال ہو گیا ہے

وہ درد جو لمحہ صبر مرکا تھا  
 مژدہ کہ بحال ہو گیا ہے  
 چاہت میں ہمارا جینا مرنا  
 آپ اپنی مثال ہو گیا ہے

غیر! اہل امید ہے کہ آپ نے انجم رومانی کو میری نظموں کے بارے میں کچھ دیا ہوگا۔ اس  
 سے کچھ اطلاع ملے تو اطلاع دو۔ بہتر یہ ہو کہ اسے آپ کچھ دیں کہ جتنی نظموں کی نقلیں اس کے پاس  
 ہیں۔ ان کے عنوانات یا پہلی سطر میں کچھ بھیجیے۔ پھر جن کی ضرورت ہوگی وہ منگوا لیں گے۔

اور کیا کھوں۔ جگہ باقی ہے اس لیے ایک اور غزل کے دو شعر۔  
 گیسوئے عکس شبِ فرقت پر لیشاں اب بھی ہیں  
 ہم بھی تو دیکھیں کہ یوں کیسے سحر ہو جائے گی  
 دوسرا شعر یاد نہیں آرہا اس لیے ایک اور غزل کا ایک شعر ہے۔  
 ہم تو کچھ اور تھے مگر تو نے  
 اور ہی کچھ بنا دیا ہم کو  
 میراجی

(۳۱)

۵ جنوری ۱۹۵۷ء

قبوم!

نیا سال مبارک ہو۔

جی میں شاید کہو کہ خطوں میں بہت جیتی دکھانے لگا ہے، اہل، بہت جیتی دکھانے لگا ہے۔

اپنی شامت اٹال کو کم کرنے کے لیے گھر بھی آج کل دوسرے تیسرے ایک عدد کارڈ بھیج رہا ہوں۔ آپ نے پچھلے کارڈ میں میری باتوں کا جواب نہیں لکھا۔ غزل کے شعر کیسے ہے؟ انجم رومانی کو غلط لکھا کہ نہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔ آپ نے اپنے آنے کا نہیں لکھا کہ کب آئیں گے۔ بہر حال جب بھی آئیں آنے سے پہلے اطلاع دے کر تصدیق کرا لیں کیونکہ مختار، مسز ظفر اور مسز ظفر کے ساتھ بیٹھی گیا ہے اور میں نے اپنا ہرانا گھر بوجہ بدل لیا ہے۔ میں آج کل لطیف داسے مکان میں رہتا ہوں۔ آپ آئیں تو سیدھے وہیں پہنچیں۔ پھر بھی پہلے لکھ دیجییں تو بہتر ہو۔ نامی یہاں آیا ہوا ہے۔ اپنی کلیم کے ساتھ اس سے معلوم ہوا کہ تم فائل اور دو یا بتی کے گیت لے گئے ہو۔ گیتوں کی فوری ضرورت نہیں ہے۔ فوری ضرورت تو صرف ان مضامین کی ہے جن کے بارے میں میں نے لکھا تھا۔ مختار کے سیکشن میں دھاپا پر ایک مترجم انوائسز کی جگہ نکلی ہے۔ اس کے لیے کوشش کر رہا ہوں تاکہ لطیف کے ٹکے میں جانے تک یہی کام کر لوں دو چار ماہ کے لیے امید ہے کہ کام بن جائے گا، اب تو خوش ہو جاؤ اور معقول اور خلقتہ جواب لکھو۔

اے آلِ قیوم میں کس قدر اضافہ اور کیا؟

۱۔ ۱۔ ۱۔ کتاب کا پرچہ ملا تھا۔

میراج

(۴)

آل انڈیا ریڈیو۔ نئی دہلی

۵ جنوری ۱۹۵۷ء

قیوم!

عجب حقیق الدہی ہو۔ مختار نے اسلام کے لیے ایف اے کا فارم داخلہ بھیجوانے کے لیے



کھٹا اور اب تک نہ پہنچا۔ اسے ساڑھے نال کی چار سو دیاں ہو رہی ہیں نہ کیا جب تک ڈی۔ جی نہ کھٹے ڈیوٹی ڈی۔ جی کا آفس آرڈر کارآمد نہیں ہو سکتا؟

بہر حال! دس تاریخ آخری ہے۔ اس لیے جلد از جلد کسی نہ کسی طرح، خود یونیورسٹی کے آفس میں جا کر، اگر کوئی واقفیت نہ ہو تو جنرل پوسٹ آفس سے عظیم فریشی کو لو۔ اس کا ایک واقف محمد حسین نام کا یونیورسٹی کے آفس میں ہے۔ مطلب یہ کہ فارم بھجواؤ اور جلد بھجواؤ۔ رجسٹرڈ نمبر 6202-4302 ہے۔ اسلام کے گھر کا پتہ فارم کی درخواست کے ساتھ ہے۔ وہیں فارم بھیجا جائے گا۔ نیز فارم کا انتظام کرنے کے بعد ایک کارڈ بھی اسلام کے نام ڈالو۔ پتہ۔ اسلام الدین معرفت عاشق حسین ۱۰۹۶۔ گلی تاسم جان۔ بلی ماران۔ دہلی۔ یہ کام ضروری ہے۔

اس کے علاوہ آج کل میں مختار صدیقی کے ساتھ رہ رہا ہوں۔ ہم اربرش اسکورٹر۔ نئی دہلی۔ خدا مختار صدیقی کا بھلا کرے کہ اس نے گھر کے نہ گھاٹ کے سے نجات دلوائی۔ امید ہے کہ یہ نجات استقلال انگیز ہوگی کیونکہ اعجاز اور ضیاء جالندھری یہاں آن پہنچے ہیں۔ ٹیبر کا بھائی ظہور بھی یہیں آیا ہے۔ ضیاء جالندھری ڈرامے میں اعجاز ہندوستانی ٹاکس میں اور ظہور انگریزی ٹاکس میں۔ گوہر کا افسوس ہے کہ نہ صرف وہ لاہور میں نہ ہوا بلکہ دہلی کی بجائے پشاور ارسال کر دیا گیا۔ سچ ہے سن سانی اور لالچ کا نتیجہ یہی ہوتا ہے۔ اگر وہی آتا تو نہ صرف کام سیکھتا اور کرتا بلکہ سید انشا کے آخری دور کو بھی کچشم عینک دیکھ لیتا۔ بائی وی وے اعجاز حسین اعجاز، مختار صدیقی کے رنگ محل میں ہمارے ساتھ رہتا ہے اور ضیاء جالندھری اپنے چھوٹے بھائی ٹیگور روڈی وٹی میں۔ معلوم ہوتا ہے کہ آپ (Drainage) کے لاہور ڈویژن میں ہی وقت ضائع کیا کرتے ہیں (Drainage) کے جالندھری ڈویژن میں کام کرنے تو شاید ضیاء جالندھری کے....

(Sentimental Sewerage) کی صفائی ہو جاتی۔ خیر اس وقت ایک عورت

مجھ سے بڑی (Intricacy) سے باتیں کر کے گئی ہے اس لیے Again by the way آج کل مختار صدیقی اسی عورت میں دلچسپی لے رہا ہے۔

فرمانشی پروگرام یہ ہے کہ اس خط کو پڑھ کر تم روڈ میں تو رو ہی رہا ہیں

میراجی

مکثر۔ حلقہ اربابِ ذوق کی شاخ قائم کرنے کے لیے جو خط سرکاری طور پر لکھا گیا ہے

اس کی اجازت جلد بھجواؤ۔ ”م“

(۵)

۲۰ فروری ۱۹۴۵ء

قیوم!

تم بھی صاحبِ کمالات بنتے جلتے ہو۔ شاعر سے انکار کرنا غلط تھا۔ وجہ ملاقات پر سمجھاؤں گا۔ غالباً مختار نے تمہیں لکھا ہو گا کہ وہ ۶۵ والی بات ہی مان جاؤ۔ آخر دل میں آنا صرف شاعر سے ہی کے لیے تو نہ تھا۔ میری غلط فہمی تو یہ تھی کہ شاعر کے کو ملاقات کا بہانہ سمجھو گے اور میری زندگی کے آخری باب کا مواد مہیا کرنے سے ہی کے لیے آجاؤ گے۔ خیر اب اگرچہ ریڈیو والوں نے ان شاعروں کی بجائے جنہوں نے انکار کیا تھا دوسرے شاعر تک کر لیے ہیں، مگر میں نے محمود کے کہا ہے کہ قیوم پہلے پیش کردہ ٹریکیٹ پر رضی ہے وہ انتظام کردے۔ اگر ضرورت ہوئی تو میں اپنا نام دلاؤں گا۔ لوں گا۔ تاکہ ایک شاعر کی جگہ نکل آئے۔ تم آنے کے لیے تیار رہو اور کیا کھوں۔

میراجی

(۶)

۲۸ فروری ۱۹۴۵ء

قیوم! آج ایک عجیب مضمون لکھ رہا ہوں!۔



ستاروں کی گروٹش تو غیر نجومیوں اور شاعروں ہی سے تعلق رکھتی ہے مگر قسمت کے جوتے ہر ایک کو پڑا کرتے ہیں۔ مطلب یہ کہ ادبی دنیا کی جائنٹ ایڈیٹری اور ریڈیو کی غلامی کے بعد اب جوتوں سے سابقہ پڑا ہے یعنی جوتوں کی بھوت سے۔ لیکن یہ جوتے اگر سے سے جوتوں کی منہ کی ہے (دیال باغ کا نام تم نے سنا ہوگا) لاہور پہنچ کر کہنے پر بڑے ۵۰ پچاس فیصدی نفع دے سکتے ہیں۔ اگر سے میں ایک درجہ ایسا نہیں ہوا ہے جو اس بجدت میں آسانیاں پیدا کر دے۔ لیکن سب سے بڑی مشکل لاہور میں ایک ایسی چھوٹی سے چھوٹی دکان کا مہیا کرنا ہے جہاں فی الحال مرکز جوتا فروش قائم کیا جاسکے۔ اگر نا اعلیٰ میں ہو تو سب سے اچھا ورنہ ڈبی بازار یا کشمیری بازار دوسرا چائس (Choice) میں۔ دکان چاہے صرف اتنی ہو کہ کھڑے رہنے کی جگہ مل جائے، بیٹھنے بلکہ بیٹھنے کی جگہ (نہ صرف ہمارے بلکہ تمہارے بیٹھے بھی) آپ سے آپ بن جائے گی۔ اس سلسلے میں تم پوری تحقیق کر کے یعنی دلی دروازے سے لے کر پانی کے تالاب اور لوہاری دروازے سے لے کر نیلے گنبد تک در بدر خاک بسر پھر و لیکن کوشش اس بات کی کرو کہ خاک اکیر کا حکم رکھے نیز ہمیشہ فریٹی آج کل لاہور میں ہے؟ اگر ہے تو کس محلے میں اور کس محلے پر؟

کتاب کی ایڈیٹری اور جالندھر میں ادبی مشیر والا خط میں نے پڑھا تھا لیکن متب حالات اور حقے اور اب دلی میں الطاف گوہر کے آنے کے بعد اور۔۔۔ اس کا اظہار منسلکہ نظم سے ہوگا۔

اس کے منظر بھی جلد سے جلد ادھر کی لکھی ہوئی ہدایات پر عمل کر کے بو ایسی ڈاک دلی کے پتے پر اطلاع دو۔

دیکھا! آخر خلق اربابِ ذوق کی شاخِ قلی قائم کر ہی لی۔ خدا اسے دائم رکھے۔ مگر سنتا ہوں کہ لاہور میں خلق کا کام سُست پڑا ہے۔ اگر ایسا ہے تو قلی کی شاخ بند کر دی جائے!

میراجی



(۷)

آل انڈیا ریونیونی دہلی

یکم اپریل ۱۹۳۷ء

قیوم نظر!

ادیب عالم کے لیے اس سال جو لوگ بیرون پنجاب سے شامل ہو رہے ہیں ان پر یونیورسٹی والوں نے عین وقت پر بہت سختی نہایت دے کر یہ شرط لگا دی ہے کہ وہ فیس داخلہ کے علاوہ فنی کس دس روپہ زامدا واکریں۔ محکمہ یونیسٹا پوسٹ جو یہاں ڈرامہ سبکدوشی میں کام کرتے ہیں اور غالباً تم سے بھی تعارف ہو چکا ہے۔ اس امتحان میں گزشتہ سال دہلی کے ظاہر ہونے والے مگر ناکام رہے اس سال وہ پھر داخل ہوئے فیس داخلہ بھیج دی گئی مگر اب یہ نئی پینچ لگا کر اس میں ستم ظریفی یہ کہ ہے کہ اگر مہینہ مدت میں یہ فالتو دس روپے ادا نہ کیے گئے تو دس کی بجائے پندرہ دینے پڑیں گے۔ آپ پوری معلومات حاصل کر کے جلد از جلد اس سلسلے میں مناسب کاروائی کریں اور خط کے ملنے کے ایک آدھ دن کے بعد ہی اطلاع دیں تاکہ اگر چاروں شانے کچھ نہ ہو سکے تو دس کے پندرہ بھی نہ دینے پڑیں۔ گزشتہ سال رول نمبر ۵۷ تھا۔ اس سال کا ابھی نہیں آیا۔

سیّد نثار احمد ضیا جالندھری آج صبح دہلی آئے ان سے معلوم ہوا کہ بازگشت پر تمہیں کچھ اعتراضات ہیں۔ اصلاح اور کانٹ جھانٹ کے تم مجاز ہو۔ جو نظمیں شامل نہ کرنا چاہو نہ کرو، ان کی جگہ ادبی دنیا کی نالی سے دوسری نظمیں جو بہتر سمجھو شامل کر لو۔ میں نے تو صرف انہی نظموں میں سے یہ انتخاب کیا تھا جو میرے پاس موجود تھیں اور موجود میرے پاس بہت کم تھیں۔ مسودہ دلی بھیجنا اور دلی سے پھر لاہور بھیجنے میں وقت لگے گا اور وقت ہی اس وقت کم سے کم صرف ہونا چاہیئے۔ آخر سے میں نے سب کچھ مفصل کہہ دیا تھا۔ معلوم نہیں اس نے تم کو کیا کچھ کہا۔ میرا مقصد اس کتاب کو فوراً سے پیشتر فروخت کرنے سے ہے کہ صرف ایک سو روپہ (یہ رقم لاہور

آنے کے لیے ہے) مجھے بھیج دیا جائے اور باقی تمام رقم تم براہ راست منگ، گھر میں نانی یا اماں جان  
 تک پہنچا دو۔ امید کہ تم زیادہ سے زیادہ ایک ہفتے کے اندر اندر کتاب کو cash at any  
 مناسب طریق سے فروخت کر سکو گے۔ میں نے اپنی طبع زانوٹھوں کے ایک اور مجموعے کا مسودہ بھی تیار  
 کر لیا ہے جو کل پرسوں تک تمہیں روانہ کر دیا جائے گا۔ اس کا نام پابند نظمیں از میراجی ہے اور یہ  
 مختار صدیقی کے نام منسوب ہے۔ خبر کل شام آخر یہاں پہنچے گا، اس سے بتا جائے گا۔ اس وقت  
 دماغ سخت پریشان ہے۔ اسی پر کثافتا کرتا ہوں۔ تازہ ترین پریشانی یہ ہے کہ آج سے ویسی شراب  
 کی قیمت میں مزید اضافے کا اعلان ہو گیا ہے۔ کیا کیا نہ سہا سستی میں، کیا کیا نہ سہیں گے۔  
 کہہ دیا گیا ہے تفصیلاً۔ نیز راند نہیں آسکے گا۔ آج کل چٹھی نہیں مل سکتی۔

میراجی

(۸)

قیوم۔ سلام!

تین مسودے بھیجے جاتے ہیں۔ دو مختار کے ریڈر بوڈر اموں کے مجموعے اور ایک میراجی کا،  
 نظموں کے ترجمے کا مجموعہ جس کا نام "بارگشت" ہے۔

ہر گز میں اپنے ادبی دنیا کے نائل سے کچھ اور نظمیں شامل کر لو۔ ان کی فہرست آخر ہر تیار پوری  
 تمہیں دے دے گا۔ مختار کے مجموعوں کو جلد سے جلد بیچنے کی فہمیں دہیں ہیں۔ ایک اس کی طبیعت  
 کا ٹھیک نہ رہنا۔ آخر علاج محال ہے پر روپیہ صرف ہوتا ہے دوسرے اسے گرمیوں کے لیے دو  
 تین سوٹ سلوانے ہیں۔ تبسے اُسے بھیجی جانے سے پہلے کو جراتوانا لے بھی جانا ہے اور ظاہر  
 ہے کہ ماں باپ کے پاس دو ایک سیکنڈ ہسپتال میں یہ بغیر نہیں جایا جاسکتا۔ اس کے علاوہ  
 یہ بھی ہے کہ گھر سے تقاضا بھی آیا ہے اور بھٹی کا سفر فریج تم خود سمجھ لو۔ یہ مختار کی بات ہوئی۔

بارگشت کے بیچنے کی اس بے ضرورت ہے کہ منشی ممتاز الدین کا نام مختلف بیٹا ایک بار پھر اپنے ماں باپ کی صورت دیکھنا چاہتا ہے۔ اس مجموعے کی فروخت سے جو روپیہ رقم وصول کروائیں میں سے صرف ایک صد روپیہ مختار کے نام بھیج دو۔ باقی باقی کو دے دو۔ مختار کے نام وہ روپیہ وصول ہونے پر میں پانچ چھ دن کے لیے لاہور آؤں گا اور سب لوگوں سے مل جل کر دلی سے ہوتا ہوا لطیف کے ساتھ بمبئی چلا جاؤں گا۔

دہان عادل نے میرے لیے کم سے کم ۶۰۰/۵۰۰ روپے کی ایک ملازمت کا انتظام کیا ہے۔ ۳۰ اپریل سے لطیف کا محکمہ بھی ختم ہو رہا ہے۔ لطیف اور میں اکٹھے ہی بمبئی جائیں گے۔ مختار اگر ہمارے ساتھ نہ گیا تو ہمارے وہاں بستے ہی چل پڑے گا۔ تمہیں بمبئی نہیں بلایا جائے گا جب تک کہ اپنی کبھی کام نہ ہو جائے۔

مجموعوں کے بارے میں :

۱۔ ہر مجموعے کو صرف ایک ایڈیشن کے لیے بیچنے کی کوشش کرو اور زیادہ سے زیادہ وصولی کی کوشش بھی۔

۲۔ اگر کافی سے زیادہ پیسے نظر آنے ہوں تو اسی صورت میں کسی ایک مجموعے کے لیے جلد حقوق دے سکتے ہو۔

۳۔ اردو بک سٹال سنگم اور جالندھر والوں سے اگر بات ہو جائے تو اسے ترجیح دیں گے۔

۴۔ اردو بک سٹال اور سنگم سے مختار نے پہلے کچھ بائیں طے کر رکھی ہیں۔ جن کا نتیجہ حال معلوم ہے۔

۵۔ یہ سب سے زیادہ اہم ہے۔ جس نئے جوئے میں حصہ لینے کے لیے میں اور مختار اس وقت پر تو لے ہوئے ہیں اس کے لیے سب سے ضروری بات یہ ہے کہ ان فیئوں مجموعوں کو زیادہ سے زیادہ بیسوں پر جلد سے جلد بیچ دیا جائے۔

باقی سب تم خود سمجھ سکتے ہو۔



۱۵ یا ۲۰ اپریل تک یہ کام نہ صرف مکمل ہو جانا چاہیئے بلکہ رقم مختار تک پہنچ جانی چاہیئے۔ تاکہ مٹی کے سلسلے میں جو گڑبڑ ہو رہی ہے اس کے پروگرام میں رکاوٹ نہ پیدا ہونے پائے کیونکہ میراجی کا اولین اور مختار کا پیشینی پروگرام صرف انہی پر منحصر ہے۔ مختار کہتا ہے کہ تمہارے دیباچے کا ابتدائی کام کر لیا ہے۔ بھٹو اکام باقی ہے۔ یہ تم نے کیا کھا تھا کہ میراجی کو کھلکی اجازت ہے پینے کی، وہ تو بغیر اجازت کے بھی پیئے جا رہا ہے۔

پرسوں میں مارچ مئی۔ میرا سین کی سروس میں ۴۱ سال ہوئے۔  
۲۲ مارچ ۱۹۷۶ء دہلی۔

میراجی — مختار

(۹)

آل انڈیا ریڈیو دہلی۔

۲۔ اپریل ۱۹۷۶ء

قیوم نظر!

کل ایک خط لکھا تھا۔ اس میں مرزا محمد یونس کے امتحان کے بارے میں ایک بات لکھی تھی۔ ایک بات رہ گئی تھی۔ سنایا ہے کہ وہ امیدوار جن کی مستقل رہائش پنجاب کی ظاہر کی گئی ہے، (محمد یونس نے مستقل پتہ پانی پت پنجاب کا لکھا یا ہے) ان پر نہ اندوس روپے والا اصول عائد نہیں ہوتا۔ اس کی تحقیق بھی آپ ساتھ ہی ساتھ کر لیجئے۔ محمد یونس کے حق میں ایک نکتہ تو یہ ہے کہ وہ گزشتہ سال امتحان سے چمکے ہیں۔ ایسے افراد کے بارے میں یونیورسٹی کو استثنا کا خیال کرنا چاہیئے۔ دوسرا نکتہ پانی پت کی مستقل رہائش کا ہے کیونکہ دہلی میں وہ محض برسبیل روزگار آئے ہوئے ہیں۔

رول نمبر جیسے کہ کل کھانا تھا ۷۰ ہے۔ یہ نمبر پچھلے سال کا ہے۔ اس دفعہ کارول نمبر ابھی نہیں آیا۔ اس دفعہ بھی وہ پچھلی بار کی طرح ادیب عالم کا امتحان دے رہے ہیں۔  
 مختار کے مسودوں کے بارے میں بھی کل نہیں خط کھنسنے کے بعد فیما بھالندھری صاحب سے معلوم ہوا۔ ہمیں اس سے غرض نہیں کہ مسودے کسی قابل ہیں یا نہیں، ہمیں صرف اس سے غرض ہے کہ مسودے بک جائیں کیونکہ انہیں کے بکنے سے مختار کی (شادی) ہو جائے گی، ورنہ ایک بار (اپنی پابندی کے باوجود) لاہور ہو آؤں گا (امان جان کی تدبیریں حاصل کر سکوں گا۔  
 معاف کرنا اس وقت پیئے ہوئے ہوں لیکن پھر بھی صوفی Sober ہوں (کیونکہ، صوفیوں کے خاندان میں میری بھی شادی ہوگی۔ شاید تم صوفیوں کے خاندان کو نہ جانتے ہو۔ ان کے خاندان کا نمائندہ ایم اے لطیف آف جمیل پور ہے۔

تمہارا میراجی

(۱۰)

قیوم!

وہ بہترین انعاموں کا اعلان اگلے سالانہ اجلاس پر ہوگا۔ کیا انعام حاصل کرنے والوں کو اس سے پہلے اطلاع نہ دی جائے گی وہ وہاں پہنچ کر انعام حاصل کریں وقت پر۔ اور اس میں سے اگر انعام لینے والا چاہے تو کچھ رقم ملتے کو دے سکے۔ اور؟  
 ڈرامے جلدیجیجی اور لمجیجیجی

فیما

مگر اگر اس سے پہلے نہیں تو Official اطلاع کب ملے گی

نصی

(۱۱)

آل انڈیا ریڈیو۔ نئی دہلی۔

۱۰ مئی ۱۹۴۷ء

قیوم!

لطیف کو ایک اشد ضرورت درپیش آئی۔ یعنی اگرے کا دفتر بند کر کے کلکتہ چلنے ہوئے  
ایک نو دفتر کے حساب میں کچھ کمی نکلی دوسرے ایک حضرت نے دھوکے بازی سے تین سو روپے کا بیٹھ  
یہ۔ سو روپے تم نے جھبھیجے تھے وہ کلکتہ بھیج دیئے گئے۔ گھر سے کچھ اور جو منگلے ان سے  
اتنے دنوں گزارہ کیا گیا۔ نتیجہ اب تک لاہور نہ پہنچ سکا۔ اگر تم فوراً پچاس روپے کا انتظام کر کے  
بذریعہ تار روانہ کرو تو لاہور آکر کتابوں وغیرہ کا قصہ طے کر کے گھر والوں سے مل کے اور پھر دلی  
سے ہوتے ہوئے بمبئی جایا جاسکتا ہے۔

یہ ضروری اس لیے بھی ہے کہ لطیف سے بھی اگلے مہینے کے شروع تک بمبئی میں ملنے کا  
پروگرام ہے تاکہ فلموں میں قیمت آزمائی کی جاسکے۔ اس وقت تبلیغ کچھ بے جین سی ہے منفصل  
حال ملاقات پر ہی بتایا جاسکتا ہے۔

میراجی

(۱۲)

۲۱ جون ۱۹۴۷ء

قیوم!

جیسے کہ لطیف کو بھی کھابے گرد شد دوران، گردش روزگار اور گردش جام آخر بمبئی میں



لے ہی آئی۔ ۷۔ ماہ حال کی صبح سے بمبئی میں ہوں، منٹو گلستان میں میرے لیے مستقل ملازمت کی کوشش کر رہا ہے۔ قوی امید ہے۔ بات بنتے ہی اطلاع دوں گا۔

معلوم نہیں تم نے (پابند نظمیں) از میراج) کا کیا کیا۔ اگر بک رہی ہوں تو کچھ دیر بیچ دو، اگر نہیں تو جلد سے جلد مسودہ بھیج دو۔ مہتری کر کے، کیونکہ نخب کے ذریعے سے یہاں تاج کھنی والوں کے ہاں فروخت ہو سکتی ہے اور روپے کی تم جہاں یہاں مستقل سلسلہ بننے سے پہلے اشد ضرورت ہے۔

وہی چھوڑنے سے پہلے شاہد صاحب سے "مشرق کے شاعر اور" مغرب کے شاعر" کے بارے میں بات کی تھی۔ مغرب کے شاعر "کا مسودہ ان کے پاس ہے اور "مشرق کے شاعر" کا یہاں میرے پاس بمبئی میں۔ شاہد صاحب ۶۶۶ روپے دونوں کتابوں کی قیمت لے کر مسودوں کو رہا کرنے پر راضی ہیں۔ مگر "مغرب" کا مسودہ یہ رقم وصول ہونے پر دیں گے۔ جانندھرو والہ سے ۲۵۰۰ والی بات اگر اب بھی ہوتی ہو تو "مشرق" کا مسودہ میں بھیجوں۔ اس صورت میں "پابند نظمیں" کو یہاں بھیج دو اسے میں بچتا ہوں اور "مشرق" کا مسودہ ان کے حوالے کر کے ۹۵۰ روپے پیشگی لے کر شاہد صاحب کو بھیج دو۔ وہ "مغرب کے شاعر" کا مسودہ تمہیں بھیج دیں گے اور پھر پوری رقم وصول کر کے ایک ہزار امان جان کو دے دو اور باقی رقم مجھے بھیج دو اور ان "دیس دیس کی نظموں" کے مسودے کا کیا ہوا اس کی جو رقم وصول کی تھی اس کی رسید اور کنٹریکٹ دونوں پر میرے دستخط اب ہوں گے۔ وزیرہ وغیرہ۔

معاذہ اہم ہے امید ہے کہ اولین فرصت میں سب کام ٹھیک طرح سے کرو گے۔ بمبئی میں فلمی دنیا اور اپنی کارگزاریوں کی تفصیل پھر لکھوں گا۔

خط کا جواب جلد دینا۔ معرفت ایم اے قریشی۔

میراجی

(۱۳)

۱۳۔ تلک روڈ۔ پونا۔

۲۴۔ دسمبر ۱۹۴۶ء

قیوم !

اب کے پونا آیا تو آپ کا اور دشوانندن کا خط ملا۔ سب سے پہلے تو آپ کو صحیح اور واضح طور پر یہ معلوم ہونا چاہیے کہ شخص نے نوشی As such ہی، ماہ سے ترک کی جا چکی ہے۔ ہاں غالباً چھی شراب .... سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

مختار نے آپ تک مسودہ نہ پہنچانے میں جو کمال کیا ہے۔ اس کا نتیجہ دشوانندن اور میراجی تو جس حد تک جانتے ہیں اسے اب مختار بھی میراجی کی آپ بیتی ہی میں معلوم کر کے گا (الطبع تک دو باب کھسے جائے ہیں) ہاں مختار کے حق میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ اسے خدا جزائے خیر دے اور نیک رستے پر چلنے کی ہدایت۔ لیکن یہ صرف اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ وہ احساس کمتری سے چپکارا حاصل کرے۔ فی الحال اسے مختار ایک کارڈ لکھ رہا ہوں کہ وہ جلد سے جلد مسودہ اب بھی آپ تک پہنچا دے۔

دشوانندن آج کل دلی میں ہے۔ ظاہر ہے کہ تمہیں اس کے دپے ہیں اور اسی لیے بیکاری کے روگ کے علاوہ بھی اس کی زندگی اجیرن، لیکن اس کا علاج اسی طرح ہو سکتا ہے کہ آپ مختار سے مسودہ موصول ہونے پر اسے ٹھکانے لگا دیں۔ اگر اب بھی مختار مسودہ نہ بھیجے تو آپ کچھیں تاکہ میں کوئی اور کتاب جلد سے جلد مکمل کر کے روانہ کر دوں۔

اب آخر کی سنو!

شاہین مار مسلمانوں کا ادارہ ہے اور جس طرح مسلمانوں کے بارے میں مجھے یہ معلوم ہے کہ ان کا خدا ہی حافظ ہے۔ اسی طرح ان کے اداروں کے متعلق بھی یہ دعا ہے کہ انہیں بھی خدا ہی سنبھال لے



تو ملک اور قوم کی بہتری ہو۔ اختر جوں توں سفید پوشی اور روزِ وقت کے کھانسی زندگی گزار رہا تھا لیکن اب وہ نقطہ قریب دکھائی دے رہا ہے جب نسلِ امار کے علاوہ توکل سے بھی قطع نظر کر کے مل سے زندگی کو اگر جنت نہ بنایا جاسکے تو جہنم بننے سے بچنا نا بھی ضروری ہوگا۔

پونما سے اختر اور ہم دونوں مل کر ایک ادبی دوماہی رسالہ نکالنا چاہتے تھے مگر اس میں ابھی سرمائے کے علاوہ بعض دوسری ٹیکنیکل رکاوٹیں ہیں۔ مثلاً (کاغذ اور ٹو بیکریشن وغیرہ کا مسئلہ) ان تمام حالات کے باوجود اختر (اور میں بھی) اپنی فلم کمپنی قائم کرنے کے چکر میں بھی ہیں جو بشرطِ جلت ہی بن سکتی ہے۔ باوجود کوششوں کے مختصر یہ کہ آج شام پانچ بجے کی گاڑی سے اختر اور میں جہڑا با (دکن) جا رہے ہیں۔ وہاں فلم کے لیے سرمایہ داروں کا جائزہ لیں گے۔

۲۔ سامے کے سلسلے میں کاغذ وغیرہ کے مسئلے کی لگ و دو کی جائے گی۔

۳۔ وہاں کے ناشرین کو دو ایک کتابوں کے لیے پھانسی کر پیسہ مہیا کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

یہ سب کچھ اور اس کا نتیجہ یکم جنوری تک معلوم ہو جائے گا۔ یعنی اس روز ہم لوگ پونما میں ہوں گے مگر کوئی کام بن گیا تو اچھی بات لیکن اس کے مد نظر کہ حالات جوں کے توں رہتے ہیں، کچھ روپے کی ضرورت ہوگی۔ سو پچاس جتنے بھی روپے کا انتظام آپ جلد سے جلد کر سکتے ہوں اختر کے پونما کے پتے پر روانہ کرنے کا انتظام کریں۔ اگر یکم جنوری کو بندہ ریوٹ مارا جھوٹا تو بہتر ہو اس وقت تک مٹنا کو بھی چاہیے کہ وہ بھی عقل کو استعمال میں لانے ہوئے مسودہ آپ تک پہنچا دے ورنہ آپ مجھے کھیں تاکہ میں نیا مسودہ (کوئی نہ کوئی) آپ کو بھجوا دوں۔ (تیار کر کے۔ جس میں کہ ہفتہ بھر لگے گا)

ادب لطیف وغیرہ کے سلسلے میں آپ نے جو کچھ کیا ٹھیک ہے۔ صرف اضیاط اور سوچ سمجھ کی ضرورت ہے۔ آئندہ کے لیے۔ ان فضلی برادرزے اگر کوئی سلسلہ آپ بنا لیں تو قانونی لحاظ سے مضبوط زمین پر بنائیں کیونکہ فلمی دنیا کے کچھ بڑے ناشرین کی دنیا سے بھی زیادہ گھپلے والے



ہوتے ہیں۔ میرے خیال میں پیسے کے لحاظ سے جب تک لیفٹنی صورت نہ ہو، آپ کو اپنی پوزیشن کو چھوٹے میں ڈالنے کی ضرورت نہیں ہے بلکہ یہی بہتر ہے کہ اپنی سرکاری نوکری کے ساتھ ساتھ ادب لطیف سے سود و سود کا معاملہ جاری رکھنے کی کوشش کریں۔

گینتوں کے مجموعے کا نام "پون جھکولے" ہی ٹھیک رہے گا۔ اس سلسلے میں اور راہ دکھانے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ سوائے اس کے کہ کتاب کے چھپنے پر چار پانچ جلدیں (پروپاگنڈا مقصد سے یعنی فلموں میں) ادھر آخر کے نام بھجوا دینا۔

ہاں، میرا لاہور آکر کام کرنا تو آپ خود سمجھیں کہ میری موجودہ نفسی کیفیت کے متناظر انفرادی خودکشی کے مترادف ہوگا۔

آپ نے یہ نہیں لکھا کہ حلقے کی پوزیشن اب انتظامی کمیٹی کے فیصلے کے لحاظ سے چودھری نذیر (سورہ، نیا ادارہ) اور برکت علی (ادب لطیف مکتبہ اردو) کے سلسلے میں کیا ہے۔ یعنی ہم لوگوں کا حلقے کے اصولوں کے مطابق کس سے کیا تعلق ہونا چاہیئے؟

اور فی الحال کیا کھول سوائے بسنت سہائے کے اس شعر کے کہ

نمر اس سوچ میں تمام ہوئی

کیا ہوا اور لمٹے کیا نہ ہوا

وہی! میراجی

(۱۴)

۲۔ سستی سائیڈ۔ جہانہ روڈ مانسنگا، بمبئی۔

قیوم!

جیران تو ہوئی ہوگی کہ یہ مردہ آج زندہ کیونکر ہوا۔ کیسکی ملک کی سیاسی فرقت نے جہاں اور

حیران کن باتوں سے دوچار کیا ہے وہاں یہ دلچسپی بھی نذرِ اہل وطن ہے کہ میرا جی اس آتشیں ہنگامے سے  
 سمندر کی مانند حیاتِ تازہ سے کراہتا ہے۔ ایک بار پھر زندگی کی کش مکش کا مقابلہ کرنے کو تیار ہوا ہے۔ اس  
 نئی زندگی کے قریب لانے میں جن دوستوں کا ہاتھ ہے۔ ان میں سے دو حضرات وہ لوگ ہیں جن کے  
 ساتھ آج کل میرا قیام ہے۔ اس وقت ان میں سے ایک کا تعارف کرنا ہوں۔ ان کا نام ملک سردار  
 ہے، یہ کمپوزر فخلہ کے رہنے والے ہیں۔ ان کے عزیز واقارب یعنی والدہ والد اور بہن بھائی مجھ پر  
 کی سیاسی نقل مکانی کے باعث آج کل لاہور میں ہیں۔ حال ہی میں ان کی غیریت کی اطلاع پہنچی ہے۔ یہ  
 خط انہی کے لیے لکھا ہوا ہے، ایک خط ملک سردار کے خط میں ان کو بھی بھجوا رہا ہوں۔ والد کا نام  
 مستری عبداللہ ہے اور بھائی کا نام گلزار نادم۔ ان دونوں صاحبوں میں سے کوئی صاحب میرا خط لے  
 کر آپ کے پاس آئیں گے۔ آپ خود اور اس کے علاوہ محمود کے ذریعے سے (معلوم ہوا ہے کہ  
 محمود لاہور ریڈیو پاکستان میں ہے) ان لوگوں کے لیے جو کچھ بھی کر سکتے ہوں، وہ کریں۔ یہ کام آپ  
 میراثی کے لیے کریں گے۔ محمود کو بھی یہ بتادیں اور یہ بھی کہہ دیں کہ میں آج کل ملک سردار میوزک  
 ڈائریکٹر کے ساتھ شری ساؤنڈ سٹوڈیوز میں گانے لکھ رہا ہوں۔ اور یہ کام انہی کے ذریعے سے  
 کر رہا ہوں۔ محمود اپنے ذرائع سے مستری عبداللہ کو کام دلوانے میں بھی مدد کر سکتا ہے۔ اس سلسلے  
 میں آپ بھی کمک و دو کریں اور محمود سے بھی تاکید کریں۔

ہندوستان والے مس احمد سے ابھی تک صرف الطاف گوہر کے بارے میں معلوم  
 ہوا ہے کہ وہ کراچی میں ہے۔ باقی کسی کی کوئی خبر نہیں ہے۔ بشیر قریشی کا پتا اگر مل سکے تو بہت خوب  
 ہو کیونکہ احمد کسی اچھے بندے پر (اس نئے نظام کے باعث) لگ گیا ہو تو کافی نامی اور  
 کام کے صاحب کے لیے میں اسے کھنا چاہتا ہوں کہ ان کے لیے جو کچھ کر سکتا ہو کرے۔ اباجان کے  
 علاوہ گھر کی کوئی اور (Depressing) خبر ہو تو نہ لکھیں گا کہ وہ میرے نئے سرے  
 سے زندگی کو سنوارنے میں عار ج ہوگی۔

اور کیا لکھوں! سوچتا ہوں کہ آپ اور ہی قسم کی تفصیلات کے متوقع ہوں گے اور میں

یکسر اور باتیں کھ گیا۔

خیر مہر سہی!

جو کام اس خط میں کہا ہے وہ ضرور کرنا ہے اور اس کے بارے میں اطلاع بھی دینا ہے

۱۱ دسمبر ۱۹۳۷ء

میراجی

معلوم ہوا ہے کہ ملک سردار کی والدہ ( Seriously ) بیمار ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر شاہ محمد کے علاوہ اور مناسب حضرات ( یعنی ڈاکٹروں سے ) انہیں ملا دیں، پیسے روپے کا خیال نہ کیا جائے کہ ملک سردار میں قدر روپے کی ضرورت ہوا نہیں تار کے ذریعے سے بھیجا دیں گے۔ روپیہ دو تین دن ہوئے انہیں بھیجا یا بھی گیا ہے جو امید ہے کہ اس خط سے پہلے مل چکا ہوگا۔

(۱۵)

Miraji C/O Nakhshab Jarchavi  
4, Customs Club  
Bombay.

قیوم!

ڈاک کے گھیلے کی وجہ سے تمہارا خط نہ جانے کب کا چلا ہوا کب تک کہاں بٹھا رہا اب قریباً پانچ چھ روز پہلے ڈاک کھلنے پر ملا۔ اس وقت زیادہ وقت نہیں ہے۔ مفصل خط لکھیں گے گا۔ صرف اتنا کام ضروری ہے کہ جلد از جلد اپنی پہلی فرصت میں "پابند نظموں" کا مسودہ مندرجہ بالا پتے پر بند ریو رجسٹری روانہ کر دو۔ اس سلسلے پر میرا نام نہ لکھنا۔ خشب کا لکھنا۔ کیونکہ ڈاک کے وقت وہی گھر پر ہوگا۔ آئندہ خط بھی اس پتے پر لکھنا۔ لیکن عنوانوں پر میرا نام لکھ دینا۔ دیگر لاہور کے حالات تفصیل سے لکھو!



”پابند نظموں“ کا سودا یہاں کرشن چندر کے ذریعے سے ہو رہا ہے۔ روپے کی وصولی مسودے کی وصولی کے بعد ہوگی۔ اس لیے مسودہ جلد سے جلد آنا چاہیئے کیونکہ روپے کی سخت ضرورت ہے۔ میں بعض الجھنوں، بعض مضروفیتوں اور بعض اندیشوں میں نہایت شدت کے ساتھ گھرا ہوا ہوں۔ مسودے کی وصولی ہی ان سے نجات کا باعث بن سکتی ہے۔ امید ہے کہ سب کام قریب چل رہے ہوں گے۔ کیا کتاب آج کل نہیں چھپ رہی۔ بھٹی کے پتے پر بھیج دو۔ گذشتہ پرچے بھی۔

میراجی

اگر یزیدی کے دستخط میرے ہتھے کیونکہ ان کی تصدیق کی ضرورت نہ تھی۔ اور اردو کے دستخط کی تصدیق درکار ہوتی۔

(۱۶)

قیوم!

اچھا ہمارا جو شاہد کے ہاں جانے کا پروگرام اس روز ملتوی کر دیا کیونکہ وہ ڈیرہ دون میں ہے اور اب تک وہیں۔۔۔ اس کے آتے ہی میں سب بات چیت کروں گا۔

یہ خط اس لیے لکھا جا رہا ہے کہ محمود نظامی آج یعنی ہفتے کی شام کو لاہور آ رہا ہے۔ بدھ تک وہاں رہے گا۔ آپ گھر سے میرے دو تین جوڑے کپڑے لے کر اور بنڈل بنا کر اسے اسٹیشن پر پہنچا دیں۔ اسٹیشن پر ہی آجائیں۔ اتوار کو وہ جلتے میں آپ سے ملے گا۔ اگر نہ بھی ملے تو آپ ہتھ چلا لیں اور اس سے ریڈیو پر ملیں۔ اسٹیشن پر ملنا بھی معنی خیر ہے معلوم نہیں آپ نے یہاں اس سے اپنے بارے میں ریڈیو ملازمت کی کوئی بات کی تھی کہ نہیں؟ یہی گفتگو پھر اس سے کریں۔ ہاں اس روز لطیف صاحب تو عازم لاہور ہوئے اور دوسرے روز ان کا ملٹ ان کے کمرے سے مجھے ملا۔

اب کہو شراب خوار!

ایک ضروری کام!

جواب: تغافلِ نظم عبدالحمید عدم مع جائزے کے اپنے فائل سے نوٹ کر کے مجھوادیں اور عطاء اللہ سجاد کی نظم .... کہ در آن خضر را عصا خفت است - یہ صرف نظم لیکن یہ نظم ادبی دنیا میں نہیں بلکہ ہمایوں میں ملے گی۔ دونوں کام ضروری ہیں۔

خط کے جواب آنے پر کھوں گا کہ کب لاہور آ رہا ہوں؟ آؤں گا تو زیادہ دنوں کے لیے نہیں آؤں گا کیونکہ میرا بہن دار جنگ میں ہے۔

دلی سے دار جنگ

لاہور سے دار جنگ

مؤخر الذکر فاصلہ زیادہ ہے۔ اب انہی فاصلوں سے دل کو تسکین نہ دیں تو اور کیا کریں؟

میراجی

(۱۷)

رام بھوی، ۳۰ ملک روڈ، پونا۔

قیوم!

آخری خط غالباً نخب کے ہاں بیٹھے ہوئے بمبئی سے لکھا تھا۔ اس وقت سے اب تک کیا کچھ بنتی؟ یہ تو ملاقات ہی پر تفصیل یا اجمال سے بتایا جاسکتا ہے یا پھر میراجی کی آپ بیتی میں پڑھ سکتے ہو جس کا کچھ حصہ لکھا جا چکا ہے۔ یعنی ابتداء سے آگے بڑھ چکا ہوں۔

بمبئی بیٹھے بیٹھے ایک روز خیال آیا کہ پونا میں اختر ہے، لاڈ اسی سے مل آئیں۔ یہاں آیا، پانچ چھ روز رہا (یہ یکم اکتوبر کا ذکر ہے) معلوم ہوا دو چار روز میں یہاں مسلم ایجوکیشن سوسائٹی یوم اقبال منانے کو ہے۔ دلی سے مختار اور بعض اور احباب آئیں گے۔ بمبئی دو روز کے لیے ایک

کام تھا۔ اختر سے عہدہ آنے کا وعدہ کر کے گیا اور دو روز کے بعد آیا۔ مختار وغیرہ سب آئے۔ یوم  
اقبال کی دھماچوٹری رہی، پانچ سات روز اس میں گزرے۔ اختتام پر مختار کو لے کر بھیج دیا گیا۔ اسی  
کا بھی ایک کام تھا۔ اس کے امریکہ جانے کی ایک سبیل نکلی تھی۔ معلوم نہیں اس کا کیا نتیجہ ہوا۔ اسی  
نے بھیج دیا کہ خط نہیں لکھا۔ خیر اب یکم نومبر کو ایک کام سے پھر لوٹا آیا اور اس روز سے یہیں ہوں۔  
کل بمبئی پہنچا ہے۔ پچھلے ایک مہینے سے ہر روز اختر اور میں یہی سوچ رہے ہیں کہ قیوم کو خط لکھنا ہے  
لیکن آج گیارہ کو کھڑے ہوں۔

اختر جیسا کہ آپ کو معلوم ہو گا دو سال سے نئی دہلی میں مکالمہ نویس، گیت اور نجانے کیا  
کیا اہم غلم کاموں کے سلسلے میں ملازم ہے۔ کمپنی کے حالات تو جیسے ہیں وہ ہیں، اختر نے جوتوں  
چینے کا اچھا خاصہ اور باقاعدہ انتظام کر رکھا ہے۔ ان دو سالوں میں اس نے ادبی کام بھی کافی کیا  
ہے بے شمار نظمیں لکھی ہیں، ان کے علاوہ ایک منظوم طنزیہ ناول بھی "سب رنگ" کے نام  
سے لکھا ہے۔ اس کے کردار بظاہر حیوانات ہیں، اصل میں یہ ہندوستان کے سیاسی حالات پر  
طنزیہ ہے۔ اپنے رنگ کی بالکل نئی چیز ہے۔ اس وقت سب سے پہلے اسی کے متعلق بات کرنی  
ہے۔ اس کتاب کو اچھی طرح اور نمایاں طور پر شائع کرنا ہے (میں دہلی چھڑا ہوں) اس کے ساتھ  
ہی یہ بھی خیال رکھنا ہے کہ مصنف کو اقتصادی طور پر بھی فائدہ ہو۔ سنگم والوں سے اس سلسلے  
میں تو نہیں البتہ کتابوں کے سلسلے میں اختر کی خط و کتابت پہلے بھی ہو چکی ہے۔ اگر وہ اب "تو آپ  
نے دیکھا ہی ہے۔ اس کے علاوہ "تاریک ستیارتھ" کے نام سے اختر نے اپنا دوسرا مجموعہ مکتبہ  
اردو کو دیا ہوا ہے جو ابھی شائع نہیں ہوا۔ (اختر کو یہ معلوم ہی نہ تھا کہ جتنے نسخا لوگوں کا بایکٹ  
کر رکھا ہے) مختار سے معلوم ہوا تھا کہ چودھری نذیر اور چودھری برکت علی میں اختلاف رائے  
(مارپیٹ کی حد تک) ہو چکا ہے۔ اب معلوم ہوتا ہے کہ ان کا تصفیہ ہوا ہے۔ نذیر سویرا کے  
نام سے ایک رسالہ نکال رہا ہے اور "نیا ادارہ" کے نام سے مکتبہ۔ اور غالباً بوب لطیف اور  
مکتبہ اردو برکت علی کے ہاتھ لگا ہے۔ ان تمام باتوں کی روشنی میں آپ کو ذیل کے کام کرنے ہیں۔



۱۔ چودھری نذیر اور برکت علی کے تجارتی تصفیے کے بارے میں معلومات بہم پہنچانا خاص طور پر یہ معلوم کرنا کہ مکتبہ اردو مصنفوں سے جن کتابوں کو خرید چکا تھا وہ کس کے ہاتھ آئیں تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ آخر کی کتاب "تاریک سیدہ" کی کیا پوزیشن ہے ؟

۲۔ "سب رنگ" کی شاعت کے بارے میں (مسودہ کی ایک نقل آپ کا خط آنے پر آخر آپ کو

روا کر دے گا) اردو بک سٹال و سنگم اور دیگر لوگوں سے خاطر خواہ بات چیت کریں۔

۳۔ حلقے نے مکتبہ اردو سے بائیکاٹ کیا تھا اس سلسلے میں جہاں مول پرستی مد نظر رکھنی ضروری

ہے وہاں اس بات کو بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ ادب لطیف کے مطالعے سے حلقے کے لکھن

کو جو بائیکاٹ ادب لطیف سے مل سکتی تھی، اس کا نقصان ضرور ہوا۔ میرے خیال میں اب جب کہ

چودھری نذیر الگ ہو گیا ہے اور نیا رسالہ نکال رہا ہے اور نیا ادارہ قائم کر رہا ہے تو میرے

خیال میں موقع ہے کہ چودھری نذیر سے سیاسی طور پر صلح کر لی جائے اور مرکز کی انتظامی

کیٹیج کی ایک "خفیہ" میٹنگ میں یہ تجویز پیش کر کے منظور کرائی جائے اور چودھری نذیر سے

کہا جائے کہ حلقے کو اگر اختلاف تھا تو وہ مکتبہ اردو اور ادب لطیف سے تھا۔ اب آپ کا

نیا ادارہ ہے اور نیا رسالہ، اسی سلسلے میں حلقہ آپ کا دوست ہے اور یہ دوستی اپنے طور

پر بہت اقباط کے ساتھ قائم رکھی جائے۔ معلوم ہوا ہے کہ نذیر اپنے نئے ادارے میں

کتابیں شائع کرنا چاہتا ہے اور ظاہر ہے کہ اسے کتابوں کی ضرورت بھی ہوگی۔ حلقے کی ایک

آدھ کتاب (مجموعہ مضامین یا افسانوں کا مجموعہ) ان کے سرچھپایا جاسکتا ہے۔ آخر کی کتاب

"سب رنگ" کی بات بھی آپ ان سے کر سکتے ہیں۔ مگر ہر بات خوب "چوکی" سے کرنا ہو

گی۔ چودھری نذیر سے حلقے کی نسبت سے اور انفرادی طور پر بھی فائدہ اٹھانا ہے۔

چودھری نذیر سے اگر "سب رنگ" کی بات ملے پائے تو شاید وہ سنگم سے بہتر طور

پر شائع کرے گا۔

۴۔ "پابند نگاہیں" کا مسودہ میں نے مختار کو دے دیا تھا تاکہ وہ آپ کو بھیج دے۔ اگر اس نے

نہیں چھپاؤ اس سے مشکوٰۃ لکھیے۔ اور جلد سے جلد اس کے فروخت کا انتظام کیجئے۔ جیسے کہ آپ کو معلوم ہوگا اباجان کا انتقال ہو چکا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ دو چار سو روپیہ جلد از جلد گھر بھجوا دیا جائے۔ اس کے علاوہ دشوا آمدن کے نام سے آپ کو میڈل پرائیوٹ سیکرٹری بھی ملا ہوگا، کچھ روپیہ میں اُسے بھی دینا چاہتا ہوں۔ ویسے طبی آپ ہر طرح سے اس کی مدد کریں۔ وہ بڑا دوست آدمی ہے۔ محمود نظامی لاہور آچکا ہوگا۔ اس سے بھی دشوا آمدن کے بارے میں ملازمت کے سلسلے میں کہیں۔

۵۔ مشرق کے شاعر اور مغرب کے شاعر کے بارے میں شاید صاحب سے میں نے بیٹھی آنے سے پہلے بات کی تھی اور راقی سے کہا تھا کہ مجھے ان مسودوں کے ڈسکاٹی بنزار ملتے ہیں۔ وہ اس شرط پر راقی تحفے کیس میں انہیں 6/666 Rs. دے کر ان سے مغرب کے شاعر کا مسودہ لے سکتا ہوں۔ مشرق کے شاعر کا مجموعہ پھر فائیلوں سے آپ ہی کو تیار کرنا ہوگا۔ شاہ صاحب کے پاس ابھی کتا بوں کی مد میں میرا - 150/ Rs. باقی ہے۔ گویا اگر انہیں کم سے کم... ۵۰/۵۵ روپیہ دے دیا جائے تو وہ مغرب کے شاعر کا مسودہ دے سکتے ہیں۔ باقی سب کچھ آپ سوچ لیں۔

• تاریک ستیارتھ کی پوزیشن "سب رنگ" کی اشاعت اور "ہامند نظمیں" کے بارے میں جلد سے جلد اطلاع دیں۔ یہ کام بہت ضروری ہے۔ اس میں ایک ہفتہ کا تساہل بھی نہ ہونا چاہیئے۔ تمام خط و کتابت آپ اختر کے نام کریں۔ "سب رنگ" اگرچہ ایک مستقل طنز ہے لیکن اس کی ایک ہنگامی قدر بھی ہے۔ یہاں حالات کل نہ جانے کیا ہوں۔ اسی لیے اس کی اشاعت جلد سے جلد ہونی چاہیئے۔ اختر کا اور میرا دونوں کا ہتہ یہ سمجھیں:

• رام عجوں • ۱۳ • تلک روڈ - پونا۔

میراجی

آپ کسی حال میں ہیں؟ یہ بھی اور — اور سب ضروری باتیں بھی لکھیں، لیکن خدا کے لیے کوئی ایسی بات نہ لکھیں جس سے اُس مسافر کے ذہنی توازن کے انتشار کا اندیشہ ہو جو مگر مگر لکھی پھر کر گھر کا رستہ سمجھ رہا ہے۔

میراجی

(۱۸)

دلی

جو مٹ سکتی ہے مرنے نہیں سکتی۔

”تو پھر جب رٹا امر ہے تو یہاں رہنے والوں کے لیے بھی دلی اسی کی طرح وقت کا کوئی نتیجہ نہیں ہونا چاہیے۔ اس لیے تاریخ امر پر نہیں لکھی گئی، اور اسی لیے بچے بھی تاریخ نہیں لکھنا کہ کس روز ماہور پہنچوں گا، مگر....“

کہ لکائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

یعنی یہ دوسری تاریخ تو لکھنی ہی پڑے گی، (یا لکھنا ہی ہوگی) یہ دوسرا طریقہ یعنی فعل میں مصدر کی تذکیر کا استعمال لکھنوی ہے، دلی میں (دلی والے کہیں گے دلی بیماری میں) یوں بولیں گے، لکھنی ہی ہوگی۔

مطلب یہ کہ دونوں تاریخ تک لطیف لاہور آ رہا ہے اور اس کے ساتھ — ہی — ہیں — بھی!

بھی یہ زور نہیں۔ میں پر ہے، میں یعنی؟

میراجی



(۱۹)

دہلی۔

آپ کا خط ملنے سے پہلے ایک خط لکھ کر باخدا، القاب گوہر کے نام تھا تاکہ وہ خوش ہو جائے۔  
مضمون واحد تھا تاکہ ایک خط لکھنے سے دونوں کو خبر نہ پہنچ جائے۔  
بقیہ میں ایک نوویز کی شارٹ ہسٹری آن دی ورلڈ تھی، غیر مہر لے لی جائے گی، لیکن چار  
یا پانچ مکمل اور ایک دو بکد شاید زیادہ اور حوری نگلیں تھیں۔ ان کا کیا کیا جائے گا؟ ان میں سے صرف  
ایک نظم محمود کے پاس ہے وہ اس سے لی جاسکتی ہے، باقی کا انوس رہے گا کیونکہ ایک دو اچھی  
نگلیں تھیں۔

محمود اس سے لے کر ۱۶ انگ لاہور میں ہوگا، آپ اور گوہر اس سے ضرور ملیں۔ وہ ایک  
ملازمت کا حال بنائے گا اور شاید اس کا خیال ہے کہ امجد کو اس ملازمت پر لائے، سوسو استغوا  
ہے، لیکن میرے خیال میں بالترتیب قیوم نظر، یوسف ظفر، الطاف گوہر اور مختار صدیقی میں سے  
ایک آدمی کو مانا چاہیے۔ شیر محمد اختر اگر پسند کرے تو اس کے لیے بھی مختار کو کہیں۔ کام سکرپٹ لکھنا  
اور ہر قسم کے فائیل سمجھانا ہوگا۔ یہ کام محمود کے سیکشن میں ہوگا۔ یہ خیال رہے کہ رقیبان روسیہ  
سے جینٹر آپ لوگ محمود سے ملیں اور بحث خود مات چیت شروع کریں۔  
میرا ارادہ عید پر آنے کا تھا لیکن سولہ تاریخ کی تقریر اور دوسرے مسائل کی وجہ سے نہیں  
آسکوں گا۔ اسی ماہ کے آخر تک امید ہے کہ دو روز کے لیے آؤں۔

مولانا صلاح الدین کے ساتھ چکے رہیں، جانٹ ایڈیٹری آپ کو حاصل کرنا ضروری ہے۔  
ایک نو حلقے کے مفاد کے لیے دوسرے ریڈیو کی طرف آنے کے لیے بھی یہ لیبل کار آمد ثابت ہوگا۔  
میں خواہ آرٹسٹ بنوں یا نہ بنوں، حلقہ ار باب ذوق کی ریڈیو کی ہڈی کار ریڈیو میں مستقل طور پر گھسنا  
ضروری ہے۔ محمود والی ملازمت کے لیے میرا خیال ہے کہ یوسف ظفر یا شیر محمد اختر یا قیوم نظر کے

یہ کوشش کرنا چاہیے۔ بل کر بیسے سمجھیں آپ فیصلہ کر لیں۔ آپ کے خط سے خیال آیا کہ شاید کوسف  
 عفر بھی جانٹ ایڈیٹری کی کوشش میں ہوا اگر ہو تو بقول مولانا صلاح الدین اس کو ماریں۔ باقی  
 حالات ساتھ کے خط میں لکھ چکا ہوں۔ یہاں ڈرائنٹ نہیں ملتی۔ غیر کوئی پروا نہیں۔ اب تک یہی  
 مسلک رہا۔

ہر چہ برسرِ این منشی ممتاز دین بیاید بگذرد  
 حلقے کو سلام، شیر محمد اختر سے الگ سلام کہیں اور گوہر کے کان کھینچیں۔ لاہور لاہور ہی ہے۔  
 میراجی



میراجی

## بنام میراسین

(۱)

میراں!

یہ تم میری موت کا سامان کر رہی ہو۔ اگر میری خوشی کی کوئی صورت نہیں تو کم سے کم اتنا تو کرو کہ ایسی باتیں مجھے سناؤ جن سے حوصلہ بڑھے اور میں یہ بڑے سے بڑا دکھ ذرا آسانی اور کم اذیت سے سہ سکوں۔ او خدا! ایک دن مجھے کہہ آؤ پلوں پر رکھے رہتے تھے اوصاف کہ یہ ظالم شک سخت سے سخت اذیت دے رہا ہے۔ ایک بوند بھی نہیں نکلتی۔ مجھ پر مہربانی کرو چند آنسو بہا دے کہ دل ہلکا تو ہو جائے۔

(۲)

میراں!

ایک شخص ہے جس کی تباہی لازمی ہے۔ لیکن اس کے برے لمحوں کی تمنی کو کسی حد تک دور



کیا جاسکتا ہے یا کم از کم ان میں تاخیر پیدا کی جاسکتی ہے اور یہ سب کچھ تمہارے بس میں ہے، اس بات پر اظہارِ افسوس بے کار ہے کہ میں نے قابلِ اعتراض یا غلط طریقہ اختیار کیا تم سے تعلق پیدا کرنے کے لیے، اتنی تسلی ہے کہ کم سے کم کوئی نامناسب حرکت سرزد نہیں ہوئی اور وہی نا تجربہ کاری جو حصولِ مقصد میں سدا رہا ہوئی میرے دلی اخلاص کی دلیل ہے۔ اب کہ حالات بے چارگی کی آخری حد پر پہنچ چکے ہیں اور تم سے ملنے کی ضرورت بہت زیادہ بڑھ چکی ہے، قدموں میں سر رکھ کر کہتا ہوں (اور ملی طور پر بھی تیار ہوں، بلکہ خوش قسمتی سمجھوں گا) کہ تم فراموشی کو ششکر کے مجھے جسے تم بہت پیاری ہو، اس تباہی سے بچاؤ جو عنقریب میری بہنز مہتی کا خاتمہ کر دے گی۔ م۔ لیشیر چنڈ

ان باتوں کو بونہی نہ سمجھنا اور مجھے معاف کرنا کہ یہ سب کچھ گھڑ کے پتھر پر بھیج رہا ہوں کیونکہ مجھ میں جرأت نہیں کہ خود تم تک پہنچا سکوں۔ میں تم سے بہت ڈرتا ہوں۔  
(بشکریہ اختر الایمان)



میراجی

## بنام وشوانندن بھٹناگر

کشم کوارٹرس

مانٹنگلا، وادور

وشوانندن!

ج ۱ (۲۰ م ۲۰) مہسوس بجے نغشب کے ہاں پہنچا تو اس کے نام آپ کا خط ملا جو اصل میں میرے ہی نام بھٹنا چاہیئے۔ اس سے پہلے کے دو خط بھی منشیل اسٹوڈیو کی معرفت مل چکے تھے، لیکن بھٹی کی زندگی کا تجربہ جس کی چند جھلکیاں دیکھ کر آپ کو مجھ پر یہاں سے جانا پڑا۔ مجھے بعض اور زیادہ تلخ صوتیں دکھانا تھا۔ ۷ اگست نغشب، ممبئی کیساتھ دلی گیا تھا۔ اس کے شاید دوسرے تیسرے روز ہی آپ بھی چل دیئے۔ نغشب کے جانے کے بعد سے میں ایک آدھ دن کے علاوہ اندھیری میں کوشش ہی کے ہاں سوتا رہا۔ نغشب اس ماہ کی چوتھی یا پانچویں تاریخ کو لوٹا۔ یہ سب دن عجیب حالت میں گزرے۔ مختصر یہ کہ تین روز تک ایک دفعہ اور ڈیڑھ دن تک ایک دفعہ پیٹ بھر کر کھانا تک

---

لے آ لے اندھیاں پڑیوں کا سابق ملازم۔ میراجی کے پرائیوٹ سیکرٹری کے نام سے معروف۔

نصیب نہ ہوا۔ شراب تو مالک چیز ہے۔ ان مجبوری سمجھو یا جو کچھ بھی۔ شراب کا معاملہ قسمت پر چھوڑ رکھا ہے۔ بل کی تو پالی نہ ملی تو خیر اور اکثر نہیں ملتی۔ زیادہ تر پکڑوں وغیرہ پر گزارہ کر لیتا ہوں۔ کبھی کبھی کھانا بھی مل جاتا ہے۔ جب کبھی راج کمار کے پاس کچھ روپے آ جاتے ہیں تو کھانے اور پان وغیرہ کی فکر نہیں رہتی اور کبھی کبھی شراب وغیرہ بھی مل ہی جاتی ہے۔ اشرف کی جیب کا جبر معمول بُرا حال ہے۔ خشب کے پیسے ہاتھی بھی کم نظر آتے ہیں۔ راجیشور بھی اپنے بعض مقاصد اور ذاتی لالچ کے لحاظ سے اپنے اسی بزرگ کی حتی الامکان خدمت کر دیا کرتا ہے۔ ان سب باتوں پر طرہ یہ ہوا کہ میں ستمبر کو لاہور سے چلا ہوا خط نیرہ ستمبر کو خشب کے پتے سے بلا۔ معلوم ہوا کہ انا جان ستر (۷۰) کی عمر کو پہنچ کر ختم ہو گئے۔ شام کو کرشن سے دس روپے اور راج کمار سے تین روپے لے کر شراب پوری ایک بوتل پی اور نشتہ میں جو رونا دھونا مٹھا وہ کر لیا۔ ان تمام حالات میں آپ کے خط بھی جی کو اور کڑھانے والے تھے۔ بعض دنوں میں جب بھوک لگتی ہوتی اور کھانا نہ ملتا تو وہ نعمانہ یاد آتا جب انا ونسروں کے وٹنگ روم کی الماری میں ایک نیک آدمی کو باغیب سے اس کا انتظام کر دیا کرتا تھا۔ لیکن میں اس شخص کے بمبئی سے مجبوراً جانے پر مناسف ہوتے ہوئے بھی اس وقت ہر بات غم و افسوس کی کیوں کھٹے چار ہوسوں۔ کیوں نہیں اس کا جی بھلانے کی کوئی بات لکھنا؟ خاص طور پر یہ دیکھتے ہوئے کہ اس نے نامناسب حالات اور ذاتی جہمانی تکلیف کے باوجود اپنے خطوں کے ادیبانہ اور مزاجیہ انداز سے یہ ظاہر کیا ہے کہ اس کی Sense of humour اب تک اس کے ساتھ ہے۔ خاص کی اس Sense کو اور بھی استقامت بخشنے اور مجھے بھی اس کی توفیق دے کہ میں بھی خمدہ پیشانی سے ان تنگ دنوں کو گزار سکوں اور اس خوشگوار زمانے سے لطف اٹھا سکوں جس کی امید میں میرا جی اور اس کا پرایوٹ سیکرٹری دلی چھوڑ بمبئی آئے تھے۔

دیگر حالات اب یہ ہیں !

کرشن نے اپنے آئندہ کھیل میں مجھے گیت یا ایکٹنگ یا دونوں کسی بھی حیثیت سے



اپنا تازہ گیت ارسال ہے اسے پڑھو۔

کھنکھنے والا

وہی آپ کا میراجی

(المعروف بندے حسن)

مکتبہ!

ہم پور جانے کا ابھی میرا ارادہ نہیں کیونکہ مہندر اور راج کمار دونوں کی یہی رائے ہے کہ ابا جہان (کے) سلسلے میں جاننا نہ جانا بلا ہے۔ مہینے دو مہینے بعد گئے تو بھی ایک ہی بات ہے۔ ہاں معاملات جس حد تک سازگار اب نظر آ رہے ہیں فی الغور جانے سے اس میں ایسی خلا پیدا ہو جائے گی کہ لوٹ کر بیٹھی آنے پر نئے سرے سے سب کام شروع کرنا پڑے گا۔ "م"

یہ فیصلہ مہندر نے مہندر اور راج کمار کے کہنے پر کیا ہے کیونکہ وہی دونوں یہاں اب میرے سچے دوست ہیں۔ اسی دونوں کے علاوہ مجھے بھی میں میں خوشب اور کرشن کو اپنا خیر خواہ سمجھتا ہوں۔

لکھ دیا تاکہ سندر ہے۔ "م"



آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے  
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،  
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پیسل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدر طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

# میراجی

## منتخب کتابیات

( یہ کتابیات چار حصوں پر مشتمل ہے اس میں مصنفین اور  
مصنوع نگاروں کے نام حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیئے گئے ہیں )

مرتبہ

ڈاکٹر صدیق جاوید

انوار انجم :- دیکھئے تحقیقی مقالہ کے تحت

انور سدید ڈاکٹر :- حلقہ ارباب ذوق کی تنقید ”اوراق“ لاہور، جنوری ۱۹۸۰ء

ایضاً :- اردو نظم کی دو آوازیں ایضاً (جدید نظم نمبر) جولائی و اگست ۱۹۷۷ء

ایضاً :- ہوا جدید اردو نظم کا ایک علامتی پیکر ایضاً

ایڈمنڈولسن :- مترجم ضمیر الدین احمد، علامت نگاری ”سوغات“ بنگلور (جدید نظم نمبر) شمارہ ۷۵-۸

ایک مذاکرہ :- جدید اردو نظم (شرکائے مذاکرہ ضیاء جالندھری، حمید نسیم اور محمود ایاز) ”سوغات“ بنگلور (جدید نظم نمبر)

تائیرایم ڈی :- میراجی اور ان کی شاعری ”راوی“ مجلہ گورنمنٹ کالج لاہور، جنوری ۱۹۵۲ء

تیسم کا شمیری ڈاکٹر :- میراجی کی شاعری میں آر کی ٹاپیل پیٹرن ”ماہ نو“ لاہور، جنوری ۱۹۸۷ء

جیل آذر :- نئی نظم کیا ہے ”اوراق“ لاہور (جدید نظم نمبر) جولائی، اگست ۱۹۷۷ء

جیل جالبی ڈاکٹر :- کلیات میراجی ”نیادور“ کراچی، شمارہ ۴۳ تا ۴۴ (نیز دیکھئے زیر نظر مقالہ حصہ کتب)

ایضاً :- میراجی کو سمجھنے کے لئے ”نیادور“ کراچی، شمارہ ۴۱، ۴۲

ایضاً :- ایضاً ”ساقی“ کراچی، ۱۹۵۰ء (سالنامہ)

ایضاً :- ایضاً ”ادبی دنیا“ لاہور، مارچ، ۱۹۵۰ء (نیز دیکھئے حصہ کتب)

ایضاً :- میراجی اور ہندو دیو مالا ”مخزن“ لاہور، مئی ۱۹۵۰ء

ایضاً :- میراجی ”نیادور“ کراچی (دیکھئے حصہ کتب)

ایضاً :- میراجی کے لیے :- سماجی ادبیات - اسلام آباد جولائی تا دسمبر ۱۹۸۸ء

جیل شاہین :- میراجی کا سفر شوق ”فنون“ لاہور، شمارہ ۷۵-۶۷ جولائی، اگست ۱۹۷۷ء

جیلانی کامران :- میراجی ”ادب لطیف“ لاہور، مئی، جون ۱۹۷۵ء

خلیل صحافی :- میراجی ”فنون“ لاہور، اکتوبر ۱۹۷۵ء

ولیوند راسر :- سرریلزم ”ماہ نو“ کراچی، اپریل ۱۹۷۰ء

ذوالفقار احمد تالیش :- موت (جدید اردو نظم کا ایک علامتی پیکر) ”اوراق“ لاہور (جدید نظم نمبر) جولائی، اگست ۱۹۷۷ء

راشدہ ن - م - جدید اردو شاعری، نیادور، کراچی، شمارہ ۲۷، ۲۸



رفیق خاور :- آزاد نظم کے سرخی میں "ماہ نو" کراچی، جولائی ۱۹۶۱ء

ایضاً :- ایضاً ایضاً اگست ۱۹۶۱ء

ایضاً :- ایضاً ایضاً ستمبر ۱۹۶۱ء

ریاض احمد :- جدید اردو نظم کا ارتقاء "ادبی دنیا" لاہور (اشاعت خاص) ۱۹۵۱ء

ریاض احمد :- میراجی کی نظمیں "کتاب" لاہور، مئی ۱۹۴۳ء

ساقی فاروقی :- صرف چار شاعر "نیا دور" کراچی شمارہ ۲۸، ۲۷

سجاد باقر رضوی :- میراجی کے گیت، "سات رنگ" کراچی، جنوری ۱۹۶۳ء

سعادت حسن منٹو :- تین گوے (دیکھئے زیرِ نظر فہرست حصہ کتب)

سعادت سعید :- میراجی کی شاعری چند معروضات حیدر آباد کن شمارہ اول

سعید ڈار :- وہ جو میراجی نہ تھا "ادب لطیف" لاہور، اپریل ۱۹۶۴ء

سلامت اللہ ڈاکٹر :- اردو کے دو باغی شاعر (راشد اور میراجی) "نگار" لکھنؤ، ستمبر ۱۹۵۰ء

سلیم احمد :- نئی نظم اور پورا آدمی "نیا دور" کراچی، شمارہ ۲۸، ۲۷

سلیم اختر :- دھرتی، برگد اور آنچل "اوراق" لاہور جولائی، اگست ۱۹۷۷ء (جدید نظم نمبر)

سلیم اختر :- جدید شعری تنقید کا مورث اعلیٰ میراجی "مجلہ معاصر" لاہور، شمارہ ۲

سلیمان الطہر جاوید :- میراجی ایک مطالعہ "نقش" کراچی، ۱۹۷۰ء

شاد امرتسری :- میراجی کا سرگین "نئی تحریریں" لاہور، شمارہ ۵

ایضاً :- ایضاً "اقدام" لاہور، نومبر ۱۹۵۲ء

شاہد احمد دہلوی :- میراجی "ساقی" کراچی (سانا نامہ) ۱۹۵۰ء

شکیل الرحمان :- میراجی کی شاعری کے دو پہلو "آج کل" دہلی، اکتوبر ۱۹۵۳ء

شمیم احمد :- دو جلیتوں کی کلیہ سازی "نیا دور" کراچی، شمارہ ۲۹، ۳۰

- شوکت تھانوی :- میں میراجی کو نہیں جانتا "نقوش" ۱۵-۱۶ (سالنامہ) ۱۹۵۰ء
- صدیقی کلیم محمد :- موجودہ اردو شاعری "ادبی دنیا" لاہور، فروری ۱۹۵۱ء
- ایضاً :- نئے شعری تجربے "ماہ نو"، کراچی، نومبر ۱۹۵۵ء
- صلاح الدین احمد :- میراجی کی نثر "ادبی دنیا" لاہور، جنوری ۱۹۵۴ء
- ایضاً :- میراجی کے چند منظوم تراجم "ادبی دنیا" لاہور، جنوری ۱۹۵۸ء
- ایضاً :- بزم ادب (میراجی کی وفات پر ادارے) "ادبی دنیا" لاہور، دسمبر، جنوری ۱۹۴۹-۵۰ دورِ جدید  
جلد ۲، شماره ۸
- صفدر میر :- میراجی "راوی" مجلہ گورنمنٹ کالج لاہور، دسمبر ۱۹۵۵ء
- عابد علی عابد :- اگر میراجی باغی ہوتے "استقلال" لاہور، دسمبر ۱۹۶۲ء
- عبادت بریلوی ڈاکٹر :- میراجی کا ذوق شعر اور شعور تنقید "سیپ" کراچی، شماره ۳۲
- ایضاً :- میراجی چند یادیں چند تاثرات "سویرا" لاہور، شماره ۱۰-۱۱
- ایضاً :- اردو ادب ۱۹۴۳ء میں "ادب لطیف" لاہور (سان ماہ) ۱۹۴۴ء
- عظیم حسنی :- میراجی، دیشنومت اور وزیر آغا "فنون" لاہور، اپریل مئی ۱۹۶۴ء
- ایضاً :- آہ : میراجی بہ مرد "فنون" لاہور، مئی جون ۱۹۶۵ء
- فتح محمد ملک :- میراجی کی کتاب پریشان "فنون" لاہور مئی جون ۱۹۶۷ء
- فیض احمد فیض :- دیکھئے کتب حوالہ

۷ زیرِ نظر شماره میں میراجی کی یاد میں "مندرجہ ذیل نظمیں بھی شائع ہوئی تھیں۔

۱- میراجی سے (موت سے پہلے) قیوم نظر

۲- میراجی، یوسف ظفر

۳- میراجی (مرحوم)، تالیش صدیقی

۴- میراجی، عظیم قریشی

۷ زیرِ نظر سالہ صفحہ ۷۰ پر ڈاکٹر عبادت صاحب لکھتے ہیں۔ میراجی نے نئی شاعری کی بنیادیں دھلی  
یڈیلو سے براڈ کاسٹ کیا جو بعد میں ہندوستان میں شائع ہوا۔

- قرب :- سمندر کا بلاوا (نظم: تجزیاتی مطالعہ) "اوداق" لاہور، نومبر ۱۹۸۲ء
- قدرت اللہ شہاب :- میراجی "نقوش" لاہور، شمارہ ۲۷، ۲۸، نومبر، دسمبر ۱۹۵۲ء
- قیوم نظر :- اس مسودے میں (خیمے کے آس پاس، رباعیات خیام بوساطت فیض جبر اللہ اردو ترجمہ میراجی "نئی تحریریں" لاہور شمارہ ۵
- ایضاً :- میراجی کی شخصیت کے بعض زاویے "ساقی" کراچی (سالنامہ) ۱۹۶۱ء شمارہ ۱
- ایضاً :- "نقش" کراچی، جولائی ۱۹۷۱ء
- ایضاً :- میراجی، ہفت روزہ "اقدام" لاہور، نومبر ۱۹۵۲ء
- ایضاً :- بھولارام کی داشتہ "کتاب" لاہور
- ایضاً :- میراجی کی ایک تصویر "قومی زبان" کراچی، یکم دسمبر ۱۹۵۷ء
- کامی :- میراجی "ادبی دنیا" لاہور، فروری ۱۹۵۰ء
- کلیم الدین احمد :- آزاد نظم "سویرا" لاہور، شمارہ ۱۹ تا ۲۱
- ایضاً :- "نگار پاکستان" کراچی (جدید شاعری نمبر) جولائی، اگست ۱۹۵۴ء
- کمال مصطفیٰ :- میراجی ۱۹۴۲ء تک کی شاعری "فنون" لاہور، مئی، جون ۱۹۷۰ء
- مجتبیٰ حسین :- میراجی "نورنگ" کراچی، مئی ۱۹۵۲ء
- مجنوں گورکھپوری :- نئی اور پرانی قدیس "سویرا" لاہور، شمارہ ۱۵، ۱۶
- محمد حسن ڈاکٹر :- اردو نظم کا ارتقاء، "آج کل"، دہلی (نظم نمبر) اپریل ۱۹۵۸ء
- ایضاً :- نظم جدید کا معنوی ارتقاء "نگار پاکستان" کراچی (جدید شاعری نمبر سالنامہ) جولائی
- اگست ۱۹۶۵ء
- ایضاً :- معری اور آزاد نظم کا ارتقاء "نگار پاکستان" کراچی (اصناف شاعری نمبر سالنامہ
- نومبر، دسمبر ۱۹۶۷ء



جابر علی سید: تنقید و تحقیق، کاروانِ ادب، ملتان ۱۹۸۷ء (مضمون، نظم منشور کا ارتقائی

جائزہ حوالہ میراجی) ص ۸۵-۸۶

جہیل جالبی ڈاکٹر: تنقید اور تجربہ، مشاق بکڈپو، کراچی ۱۹۹۷ء (مضمون: میراجی کو سمجھنے کے لئے)

ایضاً: تنقید اور تجربہ: طبع دوم، یونیورسٹی بکس، لاہور ۱۹۸۸ء (مضمون: میراجی کو سمجھنے کے لئے)

ایضاً: ادب، کلچر اور مسائل، مرتبہ خاور جہیل، رائل بک کمپنی، کراچی صدر ۱۹۸۶ء

(مضمون: ۱- میراجی ۲- کلیات میراجی)

ایضاً: (مرتب)

۱- کلیات میراجی کے بارے میں [کلیات میراجی اردو مرکز لندن ۱۹۸۸ء  
ب۔ کوائف

جہیل نقوی: تنقید و تفہیم، ادب نما، کراچی ۱۹۸۴ء (مضمون: میراجی)  
حذیفہ کیفی، ڈاکٹر: اردو ادب میں نظم، نثر اور آزاد نظم - ناشر و مصنف - شعبہ اردو جامعہ ملیہ

اسلامی نئی دہلی دسمبر ۱۹۸۲ء ص ۲۷۳-۵۱۷

دیوندر اسر: فکر اور ادب، مکتبہ قمر اردو، دہلی، فروری ۱۹۵۸ء (عنوان سرریلزم)

ساقی فاروقی: بازیافت، مکتبہ اسلوب، کراچی

ریاض احمد: ریاضتیں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۸۷ء

سجاد باقر رضوی: تہذیب و تخلیق، کتابیات، لاہور

ایضاً: طبع دوم، مقتدر قومی زبان، اسلام آباد (مضمون: میراجی کے گیت)

سعادت حسن منٹو: گنجے فرشتے، مکتبہ جدید، لاہور ۱۹۹۵ء، مکتبہ شعروادب لاہور (س'ن)

(مضمون: تین گوئے)

سلیم احمد: نئی نظم اور پورا آدمی، ادبی اکیڈمی کراچی، جون ۱۹۶۲ء

سلیم اختر: نفسیاتی تنقید، مجلس ترقی ادب، لاہور، جون ۱۹۸۶ء (جدید شعری تنقید

کامورث: میراجی، میراجی کی نفسیاتی تنقید کے مخصوص رجحانات)

سلیم اختر: تخلیق اور لاشعوری محرکات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء (مضمون: دھرتی برگد آنچل)

سلیمان اطہر جاوید ڈاکٹر: اردو شاعری میں اشاریت، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۱۹۸۲ء  
شاہد احمد دہلوی: گنجینہ گوہر، نیا دود، کراچی، ۱۹۶۱ء (مضمون میراجی)  
ایضاً: چند ادبی شخصیتیں (مندرجہ بالا کتاب کا نام تبدیل کر دیا گیا ہے) موڈرن پبلشنگ  
ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۳ء

عبادت بریلوی (ڈاکٹر): آوارگانِ عشق، ادارہ ادب و تنقید، لاہور، ۱۹۷۹ء (خاکہ میراجی)  
ایضاً: جدید شاعری، اردو دنیا، کراچی، لاہور، جولائی ۱۹۶۱ء  
عبداللہ سید (ڈاکٹر): مسائل اقبال، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۷۴ء  
مضمون "اقبال کے فوراً بعد" (اثرات کی سرگزشت)

ایضاً: اردو ادب (۱۸۵۷ تا ۱۹۶۶ء) مکتبہ خیابان ادب لاہور طبع اول ستمبر ۱۹۶۷ء  
فیاض محمود: میدانِ مدیر خصوصی، تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند، دسویں جلد  
اردو ادب (پنجم ۱۹۱۴-۱۹۷۲ء) پنجاب یونیورسٹی، لاہور، فروری ۱۹۷۲ء  
فتح محمد ملک: تعصبات، مکتبہ فنون، لاہور، جون ۱۹۷۳ء (مضمون: میراجی کی کتاب پریشاں)  
فیض احمد فیض: میزان، ناشرین، لاہور فروری ۱۹۶۲ء (مضمون میراجی کا فن، نیز  
دیکھئے مشرق و مغرب کے نغمے)

ایضاً: میزان، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۷ء

ایضاً: مکتبہ دانیال، کراچی

کمار پاشی: میراجی شخصیت اور فن، سطور پبلی کیشن، دہلی ۱۹۸۱ء

محمد حسن ڈاکٹر: شعر نو، ادارہ فروغِ اردو، کھنوا، ۱۹۶۱ء

ایضاً: جدید اردو شاعری (حالی تا حال)، ۲۔ آزاد نظم غزل اور ترقی پسند شاعری  
۳۔ معری اور آزاد نظم کا ارتقاء



Muhammad Sadiq, Twenteith Century, محمد صادق،  
Urdu Literature, Royal Book Company,  
Karachi, 1983.

Muhammad Sadiq, A History of Urdu  
Literature (Second Edition) Oxford  
University Press, Karachi, 1985.

ممتاز مفتی :- پیاز کے چھلکے، نیشنل پبلشنگ ہاؤس، لاہور، ۱۹۶۸ء

میراجی :- مشرق و مغرب کے نئے، اکادمی پنجاب ٹرسٹ، لاہور، نومبر ۱۹۵۸ء (حرف آغاز

صلاح الدین احمد میراجی کافن، از فیض احمد فیض - میراجی کی نشر، از صلاح الدین احمد)

نفیس اقبال :- پاکستان میں اردو گیت نگاری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء

وزیر آغا :- اردو شاعری کا مزاج، جدید ناشرین، لاہور، مئی ۱۹۶۵ء

ایضاً :- ایضاً طبع سوم، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۷ء

وزیر آغا :- نظم جدید کی کروٹیں، ادارہ ادبی دنیا، لاہور، س۔ن (مضمون "دھرتی پوجا کی ایک

مثال، میراجی)

ایضاً :- تنقید اور مجلسی تنقید، آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۸۱ء (مضمون: میراجی)

ایضاً :- نئے مقالات :- مکتبہ اردو زبان، سرگودھا، ۱۹۷۲ء

یونس جاوید :- حلقہ آرباب فوق، مجلس ترقی ادب، لاہور، جنوری ۱۹۸۴ء

(۳)

## تحقیقی مقالات بجائے ایم۔ اے، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

انیس ناگی :- سرود نو سے استانزے تک ۱۹۶۱ء (غیر مطبوعہ)

تبسم کاشمیری :- جدید اردو شاعری میں علامت نگاری (۱۹۶۴ء) مطبوعہ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور

انوار انجم (مرحوم) :- میراجی (۱۹۶۳ء) غیر مطبوعہ، اس مقالے کی ترتیب مندرجہ ذیل ہے -



## پہلا باب

### جدید نظم کا پس منظر

جدیدیت کا تعین اور جدید اردو نظم کے ارتقائی مراحل

## دوسرا باب

### میراجی کی شخصیت

۲۔ نفسیاتی تجزیہ

۱۔ سوانح حیات

## تیسرا باب

### میراجی کی شاعری

۱۔ مسلکِ فن

۲۔ موضوعات

۳۔ خصائص، اظہار (مغربی تحریک کے اثرات، علامتیت، آزاد تلازمہ، ابہام

۴۔ اصناف شعر کا تجزیہ (آزاد نظم۔ پابند نظم، نظم معرعی، گیت، غزل)

## چوتھا باب

### میراجی کی نثر

۱۔ مضامین (ادبی اور سیاسی مضامین)

۲۔ تنقید (نظری اور علمی تنقید)

۳۔ اسلوب نثر

## پانچواں باب

### میراجی کے تراجم

۱۔ منظوم ترجمے

۲۔ منثور ترجمے

## چھٹا باب

### تصانیف

۱۔ شعری مجموعے

۲۔ نثری تصانیف

۳۔ غیر مطبوعہ کتابیں

### ساقیوں باب

مجموعی قدر و قیمت، کتابیات

(نوٹ :- یہ مقالہ ٹائپ میں ۶۰۰ صفحات پر مشتمل ہے)

۴

میراجی کے ان مضامین کی فہرست جو مختلف رسائل میں شائع ہوئے

میراجی نے جس مضمون کے ساتھ اپنے لیے "بست سہائے" کا نام استعمال

کیا ہے وہ اس فہرست میں اس مضمون کے ساتھ قوسین میں لکھ دیا گیا ہے۔

رس کے نظریے (مشرق و مغرب کے نغمے) "ادبی دنیا" لاہور، جنوری ۱۹۳۹ء

(بست سہائے) اس نظم میں "خیال" بمبئی، دسمبر ۱۹۴۸ء

انگلستان کا پیامی شاعر ڈی ایچ لارنس "ادبی دنیا" لاہور، نومبر ۱۹۴۲ء

انگلستان کی تین شاعر بنیں "ادبی دنیا" لاہور، مئی ۱۹۴۰ء

اور لقمان نے کہا (ابتدائیہ) "خیال" بمبئی، اپریل ۱۹۴۹ء

بحرالکابل کا سیاسی مدوجزر "ادبی دنیا" لاہور، مئی ۱۹۳۹ء

پراچین کال کی کہانی "ادبی دنیا" لاہور، جولائی ۱۹۳۹ء

تہذیب و تمدن میں طلباء کی اہمیت "ادبی دنیا" لاہور، جولائی ۱۹۳۸ء (بست سہائے)

- جاپان ملک گیری کی راہ پر "ادبی دنیا" لاہور ستمبر ۱۹۳۸ء (بست سہائے)
- جاپان میں مزدوروں کی حالت "ادبی دنیا" لاہور جون ۱۹۴۰ء (بست سہائے)
- جرمن و ہنیت "ادبی دنیا" لاہور اگست ۱۹۳۸ء (بست سہائے)
- جمہوریت کا نازک دور "ادبی دنیا" لاہور جنوری ۱۹۳۶ء (بست سہائے)
- چین کا مکتی داتا "ادبی دنیا" لاہور جون ۱۹۳۹ء (بست سہائے)
- چین کی جدید شاعری "ادبی دنیا" لاہور اگست ۱۹۳۸ء
- چین میں نہیں سکتا "ادبی دنیا" لاہور اپریل ۱۹۳۹ء
- چینی عورتیں زندہ باد "ادبی دنیا" لاہور جون ۱۹۴۰ء (بست سہائے)
- حلقہ دام خیال (اداریے) "خیال" بمبئی، دسمبر ۱۹۳۸ء جنوری تا جون ۱۹۴۹ء
- دیباچہ "گرداب" اختر الایمان، بمبئی
- دیباچہ: زہراب از ہمدی علی خان، بحوالہ وزیر آغا، اردو ادب میں طنز و مزاح، مکتبہ عالیہ لاہور
- دیس دیس کے گیت، "ادبی دنیا" لاہور جولائی ۱۹۳۸ء
- سائنس، جنگ اور امن عالم "ادبی دنیا" لاہور جولائی ۱۹۴۰ء (بست سہائے)
- سلطان محمد قلی قطب شاہ "سب رس" جون ۱۹۴۱ء
- سنکرت شاعری میں جنسی موضوع "رومان" لاہور ۱۹۴۸ء
- سورج کا زوال "خیال" بمبئی، جنوری ۱۹۴۹ء (بست سہائے)
- عورتوں کی دنیا میں "ادبی دنیا" لاہور ستمبر ۱۹۳۸ء (بست سہائے)
- فرانس کا ایک آوارہ شاعر: بادیلیئر "ادبی دنیا" لاہور اپریل ۱۹۳۹ء
- کتاب پریشان "خیال" بمبئی، فروری و مئی ۱۹۴۹ء



کوکنار کی جنم بھومی "ادبی دنیا" لاہور، جنوری ۱۹۳۸ء (بہشت سہائے)

کوریا کی قدیم شاعری "ادبی دنیا" لاہور، ستمبر ۱۹۳۷ء

کوریا کی قدیم شاعری "ادبی دنیا" لاہور، جون ۱۹۵۲ء

کیا گوری کیا سانولی "ادبی دنیا" لاہور، مارچ ۱۹۴۳ء

لینن افسانوں کے دھندلوں میں "ادبی دنیا" لاہور، مئی ۱۹۴۰ء (بہشت سہائے)

مشرق اور مغرب کی یک رنگی "ادبی دنیا" لاہور، فروری ۱۹۳۹ء (بہشت سہائے)

مغرب کا ایک مشرقی شاعر (طامس مور) "ادبی دنیا" لاہور، نومبر ۱۹۳۸ء

ملتی جلتی کہانیاں (یہ نظم ہے) "ادبی دنیا" لاہور، دسمبر ۱۹۳۷ء

ناموں کی اہمیت "ادبی دنیا" لاہور، فروری ۱۹۳۷ء

نئی شاعری کی بنیادیں "ادبی دنیا" لاہور، اپریل ۱۹۴۳ء

ہٹلر اور مسولینی، جدید روشنی میں "ادبی دنیا" لاہور، اپریل ۱۹۳۹ء

ہندوستان کی غربت کا مسئلہ "ادبی دنیا" لاہور، فروری ۱۹۳۹ء

یہودیوں پر ہٹلر کے مظالم "ادبی دنیا" لاہور، اگست ۱۹۳۸ء

۱۔ یہ مضمون دہلی سے براڈ کاسٹ ہوا۔ ہندوستان ویکی مارچ خاص نمبر میں شائع ہوا۔ "ادبی دنیا" لاہور نے دنیائے ادب (ادبی دنیا میں رسائل سے منتخب مضامین کے لیے عنوان) کے عنوان کے تحت اسے دوبارہ شائع کیا۔ مضمون کے آخر پر مذکورہ اطلاع درج ہے۔ ازال بعد یہ مضمون سرماہی سوغات بنگلور جدید نظم نمبر اور رسالہ نگار (جدید شاعری نمبر پاکستان کراچی نے بھی مکرر شائع کیا۔

# ہماری مطبوعات

## ادب و تنقید

قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ ڈاکٹر انصاری کریم مدظلہ	۳۰/-
ابتدائی کلام اقبال	۱۲۵/-
کھوج	۱۲۵/-
پرکھ اور پہچان	۱۲۵/-
ترقی پسند ادب	۱۲۵/-
پچاس سال سفر	۱۲۵/-
قرآن عاشق کاظمی	۱۲۵/-
ترقی پسند تحریک کی نصف صدی علی ہرید جعفری	۳۰/-
آگہی کا منظر نامہ	۷۵/-
تاریخ ادبیات عالم (جلد اول)	۳۰۰/-
نظیر اکبر آبادی کی نظم نگاری	۱۰۰/-
انتخاب دواوین	۱۰۰/-
مولوی امام بخش صہبانی	۱۰۰/-
برطانیہ کی سیاسی جماعتیں	۳۰۰/-
اور پارلیمنٹ	۷۵/-
رہ و رسم آشنائی	۳۰/-
تناظر اور تجزیے	۶۰/-
علامہ اقبال کی اردو ادبی زندگی حافظ سید حامد جلالی	۶۰/-
اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا ممتاز فاخرہ	۱۲۵/-
اسلامیات	
ہندوپاک میں اسلامی جدیدیت عزیز احمد جمیل جالبی	۱۲۵/-
ہندوپاک میں اسلامی کلچر	۱۵۰/-
رہبر کامل علی المرتضیٰ علیہ السلام	۳۰/-
غالب اور تصوف	۶۰/-
آسان لغات القرآن	۳۵/-
معلم اعظم (پیشانی)	۷۵/-
تاریخ ادب اردو جلد اول	۱۵۰/-
جلد دوم اردو حصہ شہر	۲۰۰/-
ارسطو سے ایلینٹ تک (اضافہ شدہ ایڈیشن)	۲۵۰/-
محمد تقی میر	۶۰/-
ایلینٹ کے مضامین	۷۵/-
شہسوی کدم را ویدم راؤ	۷۵/-
ادب کلچر اور مسائل	۱۰۰/-
نئی تنقید	۱۰۰/-
تنقید اور تجربہ	۱۰۰/-
میراجی ایک مطالعہ	۳۰۰/-
امیر خسرو کا ہندوی کلام مع نسخہ برلن	
ذخیرۃ اشہر نگر (اضافہ شدہ ایڈیشن) گوپی چند نارنگ	۱۰۰/-
ادبی تنقید اور اسلوبیات	۱۲۰/-
انیس شناسی	۵۰/-
اقبال کا فن	۷۵/-
اسلوبیات میر	۲۵۰/-
سانچہ کربلا بطور شعری استعارہ	۳۵۰/-
اردو افسانہ روایت اور مسائل	۱۷۵/-
اقبال سب کے لیے	۱۵۰/-
اردو کی نظریات شاعری اور	
اس کے سانس دے	۶۰/-
شعر و حکمت دور دوم کتابت	۱۵۰/-
ارمغان فاروقی	۷۵/-

Educational Publishing House

3108, Vakil Street, Dr. Muza Ahmad Ali Marg, Lal Kuan, DELHI-110006